Grundzüge
der
deutschen Literaturgeschichte

für höhere Schulen und zum Selbstunterricht

von

Dr. Gotthold Klee
Professor am Gymnasium zu Bautzen

Siebente verbesserte Auflage
Einundzwanzigstes bis fünfundzwanzigstes Tausend



Berlin
Georg Bondi
1905

Maschinensatz von Oscar Brandstetter in Leipzig.

Vorwort.

Recht und billig steht im Mittelpunkte des deutschen Unterrichtes die Lektüre. Aber es hieße, den Schüler am Schlusse seiner Lehrjahre ohne Verständnis für das köstlichste Vermächtnis der Vorfahren ziehen lassen, wenn ihm nicht die geschichtliche Entwickelung des deutschen Schrifttums in ihren bedeutendsten Momenten aufgezeigt worden wäre. Die Andeutungen, auf die sich der Lehrer bei der Kürze der darauf verwendbaren Zeit beschränken muß, zu vertiefen und zu erweitern, dazu sollen gedruckte Leitfäden, also auch die vorliegenden „Grundzüge" behilflich sein. Der Lehrer gibt, wie ich mir die Sache denke, über Dinge, die die Lektüre nicht unmittelbar berühren, nur bedeutsame Winke und überweist die entsprechenden Paragraphen des Handbüchleins dem häuslichen Studium, die Abschnitte aber, die er ausführlicher behandeln muß, weil sie mit der Lektüre im engsten Zusammenhange stehen, läßt er zur Unterstützung des Gedächtnisses nachlesen, bei Wiederholungen benutzen, nötigenfalls ergänzen oder kürzen. Auf diese Weise wird viel Zeit gespart und dabei doch der geschichtlichen Betrachtung zu ihrem Rechte verholfen werden. Mein Werkchen will also nicht die Aufgabe des Lehrers lösen, nicht ihm ins Handwerk pfuschen, auch nicht dem Schüler die Freude an eigner Arbeit rauben, sondern dem Lehrer die Mühe erleichtern, mit ihm die Lernenden anregen und weisen, ihren Fleiß befruchten, Verständnis und Liebe wecken helfen.

Ich habe mich bestrebt, möglichst das zu geben, was für die Schule nutzbar ist. Damit ist aber durchaus nicht gemeint, daß mit allem, was das Buch enthält, z. B. einer großen Menge Jahreszahlen, das Gedächtnis der Schüler belastet werden solle. Diese und ähnliche Angaben sind beim Durchlesen der Abschnitte nützliche Fingerzeige, sie dienen dazu, die Umrisse hie und da schärfer hervorzuheben, keineswegs sollen sie auswendig gelernt werden. Wie viel davon gedächtnismäßig einzuprägen sei, darüber werden die Erwägungen der Lehrer, die besonderen Vereinbarungen der Kollegien, die Vorschriften der Behörden zu entscheiden haben. Ebenso versteht es sich von selbst, daß gewisse Abschnitte, die den großen Mittelpunkten der Schullektüre fern liegen, eben nur mit Aufmerksamkeit gelesen, nicht bis ins einzelne angeeignet oder besprochen werden wollen, z. B. die, welche die althochdeutsche Periode, die Vorbereitungszeit von 1100—1180, die bürgerliche Dichtung von 1300—1500 behandeln, zum größten Teil auch die über die Periode von Opitz bis auf Klopstock. Sie dienen eigentlich nur zur Herstellung des

historischen Zusammenhanges und zum besseren Verständnis der großen Blütezeiten, und es reicht vollkommen hin, an einigen Stellen wie beim Hildebrandslied und Waltharius, bei den Anfängen des Minnesanges, beim Volkslied, bei Grimmelshausen und Gellert etwas länger zu verweilen. Auch auf das höfische Epos und die Minnedichtung außer Walther würde ich geringe Zeit verwenden; im Reformationszeitalter erfordern nur Luther und Sachs genauere Betrachtung. Manche jener mehr abseitsliegenden Abschnitte können vielleicht Stoff zu den sogenannten freien Vorträgen liefern. Das Hauptgewicht ist natürlich immer auf diejenigen Schriftsteller und Denkmäler zu legen, die in der Schule selbst oder doch mindestens privatim teilweise gelesen werden können. Aus diesem Grunde hat auch die nachklassische Zeit, so wichtig sie ist, nur ein beschränktes Maß von Aufmerksamkeit zu beanspruchen. Abgesehen von Kleist und Grillparzer und den Begründern des Realismus, Hebbel und Otto Ludwig, genügt es wohl, das im Buche Gesagte sorgfältiger Privatlektüre zuzuweisen, die der Lehrer durch eine zusammenfassende und klar hervorhebende Betrachtung vorbereiten und durch nachträgliche Besprechung fruchtbar machen wird. Die Dichter der Befreiungskriege und Uhland kennt der Schüler bereits von den Mittelklassen her; hier bedarf es nur der Auffrischung. Wieviel der Lehrer von den letzten Paragraphen, die bis in die Gegenwart führen, verwerten wird, darüber mag ich keine Meinung äußern. Die Dichtung der neuesten Zeit kann kein Gegenstand schulmäßiger Betrachtung sein, Strebsame aber werden dankbar und gern in diesem Labyrinth die Hand eines unparteiischen Führers ergreifen, der den ernsten Willen hat, dem Lernenden die Wege zum Echten, wahrhaft Bedeutenden zu weisen und ihn vor Irrfahrten in den seichten Gewässern der Afterpoesie zu behüten. Will der Lehrer selbst die Führerschaft übernehmen, so hindert ihn auch mein Buch daran nicht, da es ja ganz von ihm abhängt, wie weit er es benutzen will.

Die Abweichungen der vorliegenden Auflage von der vorigen, soweit sie von Belang sind und den Gebrauch des Buches in der Schule berühren, deute ich hier an: § 14, Hildebrandslied, Zeit und Art der Aufzeichnung; § 16, Muspilli Weltvernichtung, nicht -Weissagung; § 17, Waltharii poësis nach Ekkeharts Schlußvers; § 23, Lage von Eschenbach, genaueres über Willehalms Gattin; § 24, Rudolf kein Schweizer; § 29, Friedrich von Hausen und Anmerkung zu Ulrich gestrichen, bei Neidhart Sommer- und Winterlieder unterschieden; § 33, Art des Reinekedichters treffender bezeichnet; § 39, die beiden Schlußsätze als zur Phrase verführend getilgt; § 40, die Überschrift geändert, Murner genauer charakterisiert; § 44, gegen das Ende hin etwas gekürzt; § 48, 4, Mascow gestrichen; § 49, Berechtigung von Lessings Angriffen auf Gottsched; bei Klopstock, Lessing, Goethe die Hinweise auf Ausgaben, Biographien rc. als zu vereinzelt beseitigt; § 55, Boccaccios Novelle mit dem Juden als Hauptperson, Ort und Zeit der Handlung gleichfalls durch diese Quelle gegeben; § 58, 3, Admetus' Haus; § 59, 3, Schluß unterdrückt; § 60, 2, die Zwillinge und der Julius von Tarent nicht in Preisbewerbung; § 61, 2, Abschluß der Studien durch die Disputation (Lizentiat); § 61, 3, die beiden Schlußsätze sind geändert; § 61, 4, Karl August über G's Flucht nicht genau unterrichtet; § 64, 1, Iphigenie nur überarbeitet, nicht umgearbeitet, Schlußsatz beseitigt; § 66, Faust schon nach der Helena als aller Selbstsucht ledig zu bezeichnen war verfrüht, seine

Erkenntnis vom Werte des selbsterworbenen Lebens ist nun stärker betont; § 68, 3, Bemerkung über einzelne Balladen getilgt; § 70, 4, Cesar und Manuel tragen ihr Schicksal in sich selbst. — Nicht in den gewöhnlichen engeren Schulrahmen fällt folgendes: Jean Pauls Quintus Fixlein wurde nachgetragen; die Abschnitte über Hölderlin, E. T. A. Hoffmann und Mörike sind umgestaltet, die Angaben über Uhlands Leben etwas gekürzt, im Anschluß an die Schwaben vier der Schule werte Balladendichter genannt, Houwald, Spitta und Sturm ausgeschieden; Hauff, Kurz, Mörike, Geibel, G. Fischer und Gerok erscheinen in anderm Zusammenhang als bisher; der unbillig vergessene Gilm wurde neu aufgenommen; die Bemerkungen über Hebbel und Ludwig sind ein wenig erweitert worden. — Über die in den letzten Abschnitten vorgenommenen Änderungen bedarf es vollends keiner ausführlichen Rechenschaft. Ich bemerke nur, daß ich den bisherigen 85. Paragraphen in zwei zerschlagen habe, so daß dem Naturalismus und der jüngsten Entwickelung der Dichtung ein besonderer, vielfach neubearbeiteter Abschnitt zugewiesen ist und das ganze Buch nun in 87 Paragraphen zerfällt. Dabei wollte ich die neueste Erzählungsliteratur etwas reichlich bedenken, weil auf diesem Gebiet ja das Wertvolle vom Schlechten allzuleicht erdrückt wird. Hoffentlich ist es mir nicht mißlungen, den Unerfahrenen, die edlen Genuß, nicht bloße Unterhaltung suchen, einen Dienst zu leisten. Freilich habe ich nicht alles lesen können, was ich lesen wollte; aber was der 86. Paragraph anführt, das ist wirklich von mir geprüft worden. Mich selbst in der Überzahl der Erscheinungen zurechtzufinden, dazu haben mir in erster Linie das ‚Literarische Echo‘ und der ‚Kunstwart‘ die schätzbarsten Dienste geleistet. Wenn ich das ganze Buch mit der Wissenschaft, wie es mein ernstes Bestreben war, in Schritt gehalten habe, so bekenne ich, daß mir in meiner Abgeschiedenheit die Hilfe der Jahresberichte für neuere deutsche Literaturgeschichte (Berlin, Behrs Verlag) und der wissenschaftlichen Zeitschriften, unter denen ich vor allem den von Sauer herausgegebenen ‚Euphorion‘ (Wien, Fromme) nennen muß, dazu unentbehrlich war. Übrigens verwahre ich mich ausdrücklich gegen den Verdacht, als hätte ich mein Urteil unter irgend eine kritische Autorität gefangen gegeben, und nehme ein bescheidenes Maß von Selbständigkeit für meine Arbeit in Anspruch.

Ich gedenke auch diesmal dankbar der verehrten Männer, die mein Buch bisher durch öffentliche Zustimmung wie durch guten Rat gefördert haben. Es sind Ferdinand Avenarius, Rudolf Beer, Heinrich Begemann, Bruno Clemenz, Heinrich Dullo, Friedrich Düsel, Eduard Engel, Albert Geßler, Otto Harnack, Camillo Kellner, Max Koch, Karl Landmann, Rudolf Lehmann, Albert Leitzmann, Otto Lyon, Karl Menge, Richard Meyer, Franz Muncker, Ernst Naumann, Max Nietzki, Max Rachel, Julius Sahr, August Sauer, Karl Scheffler, Hermann Schuller, Paul Schumann, Joh. Georg Sprengel, Kurt Steffen, Adolf Stern, Oskar Walzel, Georg Witkowski und August Wünsche.

Bautzen, im Frühling 1905.

Der Verfasser.

Inhaltsverzeichnis.

Einleitung.

§ 1. Literaturgeschichte.

Literatur (von lat. literae Schriftliches, Schrifttum) ist dem Wortlaute nach die Gesamtheit der durch die Sprache ausgedrückten und schriftlich aufgezeichneten Geisteserzeugnisse. Demnach hätte die Literaturgeschichte im weitesten Sinne die Entwickelung des menschlichen Geistes, soweit diese in Denkmälern sprachlicher Form schriftlich niedergelegt ist, darzustellen. Ausgeschlossen bleiben indes gewöhnlich alle Werke, die nur zu praktischen Zwecken, im Dienste des täglichen Lebens oder einer Fachwissenschaft geschrieben sind. Dagegen werden auch Dichtungen, die ursprünglich nicht aufgeschrieben, sondern nur mündlich überliefert waren, z. B. das Volkslied, in der Literaturgeschichte berücksichtigt. Im Mittelpunkte der Betrachtung steht die Poesie, in der sich das Geistesleben der Menschheit am reinsten widerspiegelt. Doch gehören nebenbei auch Werke der Wissenschaft von allgemeinerem Charakter, namentlich der Geschichte, Philosophie und Beredsamkeit in ihren Bereich, wenn sie bedeutend auf die allgemeine Geistesbildung eingewirkt haben und die Gediegenheit der Forschung mit höherer Auffassung und künstlerischer Form verbinden.

Hauptaufgaben der Literaturgeschichte sind: 1. die wichtigeren Einzelwerke der Literatur, vorzüglich der Dichtkunst, nach Entstehung und Wirkung, nach Inhalt und Form zu kennzeichnen, 2. die geschichtlichen Zusammenhänge, in denen diese Einzelerscheinungen des Geisteslebens zu einander und zur ganzen Zeitbewegung stehen, aufzuweisen, 3. die äußeren Lebensumstände der Schriftsteller, insofern sie für ihre Werke von Bedeutung sind, darzulegen.

§ 2. Poesie und Prosa.

Die Poesie entspringt dem inneren Drange, einer Empfindung einen über die alltägliche Rede erhobenen Ausdruck zu verleihen. Einbildungskraft und Gefühl sind die dabei vorzüglich wirkenden Kräfte, die durch Vorgänge im Natur- und Menschenleben in Tätigkeit versetzt werden. Lange vor Erfindung der Schrift hat es Poesie

gegeben; das gesprochene oder gesungene, durch die Kraft des Gedächtnisses bewahrte Wort war ursprünglich das einzige Mittel, durch das Dichtungen von einem Geschlecht zum andern fortgepflanzt wurden. Der Form nach unterscheidet sich die Poesie von der gewöhnlichen Redeweise durch den Rhythmus, d. h. eine taktmäßige Bewegung der Sprache, die durch einen geregelten Wechsel zwischen betonten und unbetonten Silben hervorgebracht wird. Die Entwickelung rhythmischer Poesie geht der der unrhythmischen überall voraus. Erst der höher gebildete Mensch lernte auch die Prosa, d. h. die durch keinen Rhythmus gebundene Rede, der Poesie dienstbar zu machen, so daß man dann Dichtungen in gebundener und in ungebundener Rede, in poetischer und in prosaischer Form unterscheidet.

§ 3. Nationalliteratur.

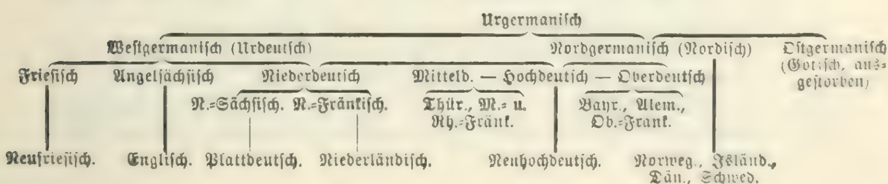
Da die Literatur der vollkommenste Ausdruck des menschlichen Geisteslebens ist, so zeigt sich das geistige Gepräge eines Volkes, seine Eigenart, die es von andern Völkern unterscheidet, am deutlichsten in seiner Literatur. Man teilt daher die allgemeine Literaturgeschichte nach den verschiedenen Nationen ein und betrachtet die einzelnen Nationalliteraturen als Gebiete für sich. Dabei ist jedoch zu beachten, daß kein Kulturvolk sich der geistigen Einwirkung andrer, zunächst seiner Nachbarn, namentlich wenn diese höher gebildet sind, entziehen kann. Wenn wir also z. B. uns mit Recht einer reichen und herrlichen deutschen Nationalliteratur, einer nicht nur in deutscher Sprache gedichteten, sondern auch von deutschem Geiste erfüllten Poesie rühmen, so dürfen wir doch die je nach den verschiedenen Zeitaltern mehr oder minder starken Einflüsse fremder Literaturen, insbesondere der antiken, der französischen und der englischen nicht leugnen. Die nationale Kraft eines Volkes zeigt sich nicht in der eigensinnigen Ablehnung alles Ausländischen, sondern in der Sicherheit, mit der es das seinem Wesen Widersprechende von sich weist, und in der Selbständigkeit, mit der es Wahlverwandtes und Brauchbares seiner Eigenart anpaßt und unterordnet und schöpferisch zu nationalen Werken verwertet.

§ 4. Germanisch und Deutsch.

1. Das Deutsche gehört zu den germanischen Sprachen, die zusammen einen Ast des großen indogermanischen Sprachstammes bilden. Die Heimat der Indogermanen sucht man gewöhnlich in Mittelasien. Von hier aus wohl zogen die Inder nach Südosten, die Iranier nach Süden, die Gräko-Italiker westlich nach dem Mittelmeer; die Kelten nahmen den Westen und die Mitte Europas ein; ihnen drängten die Germanen nach, denen der Norden und

die nördliche Mitte des Erdteils zufiel; ihre östlichen Nachbarn hinter der Weichsel blieben die litauisch-slawischen Völker, den Germanen sprachlich am nächsten verwandt. Noch im 3. Jahrhundert v. Chr. wird im Westen die Weser, im Süden der Main die germanisch-keltische Grenzscheide gewesen sein; zur Zeit Cäsars aber sind die Germanen bereits bis an die Ströme Rhein und Donau vorgedrungen, die sie schon damals zu überschreiten suchten und später weit und dauernd überschritten haben.

2. Alle Germanen redeten ursprünglich dieselbe Sprache, das *Urgermanische*; im Laufe der Zeit aber prägten sich, besonders im Lautbestande, bedeutende Unterschiede aus, nach denen sich schon vor dem Eintritt der Germanen in die Weltgeschichte verschiedene *germanische Sprachen* ausgebildet hatten. Diese scheiden sich in drei Hauptgruppen: *Ostgermanisch* (Gotisch), *Nordgermanisch* (Nordisch, Skandinavisch) und *Westgermanisch* (Urdeutsch). Das *Urdeutsche* spaltete sich wiederum in zahlreiche Mundarten, die nach einem vom 6. bis ins 8. Jahrhundert nach Chr. ganz allmählich sich vollziehenden Sprachvorgange in zwei Hauptgruppen zusammengefaßt werden: *Hochdeutsch* und *Niederdeutsch*. Jener Sprachvorgang, die sogenannte *hochdeutsche Lautverschiebung*, ist auf einen Teil des Konsonantenbestandes beschränkt und besteht hauptsächlich darin, daß die Tenuis t im Anlaut und nach Konsonanten zu z wird (vgl. niederd. tûn, hochd. zûn, Zaun; nd. holt, hd. holz) und daß die einfachen Tenues nach Vokalen in die entsprechenden Spiranten übergehen, nämlich t in ʒs (vgl. nd. dat, hd. daz, sprich daſs), p in f (vgl. nd. up, hd. ûf, auf), k in ch (vgl. nd. maken, hd. machen). Die Mundarten, die an dieser Verschiebung teilgenommen haben, nennt man *hochdeutsche*, und zwar die am strengsten durchführenden *oberdeutsche* (nämlich Bayrisch, Alemannisch, Oberfränkisch), die nur zum Teil verschiebenden *mitteldeutsche* (Thüringisch, Mittelfränkisch, Rheinfränkisch); wogegen die von der Verschiebung ganz unberührten Mundarten *niederdeutsche* heißen (nämlich Niedersächsisch [jetzt Plattdeutsch] und Niederfränkisch [jetzt Niederländisch]). Dem Niedersächsischen steht das *Friesische* und noch mehr das *Angelsächsische* nahe. Die Gliederung der germanischen Sprachfamilie zeigt nachstehender Stammbaum, dessen letzte Zeile nur die Schlußentwickelung der einzelnen Zweige, ohne Berücksichtigung der geschichtlichen Mittelglieder, angibt:



3. Das Wort Germanen, seit dem Ende des 2. Jahrhunderts v. Chr. nachweisbar, ist wahrscheinlich keltisch und soll „Nachbarn“ bedeuten. Es galt anfangs nur für einen einzelnen Stamm (die Eburonen oder Tungrer), der sich zuerst links des Rheines auf gallischem Boden (in der Gegend von Tongern) ansiedelte und von den besiegten Kelten so genannt wurde. Allmählich wurde der Name auf die diesem verwandten Stämme rechts des Rheines ausgedehnt. Von den Galliern übernahmen ihn die Römer, nach deren Vorgange wir die unentbehrlich gewordene Bezeichnung gebrauchen. Das Wort Deutsch (früher diutisk, diutsch) ist vom altdeutschen diot (Volk) abgeleitet und bedeutet „volkstümlich, heimisch“. Es wurde seit der Schöpfung einer einheitlichen deutschen Kirche im Karolingerreich, also seit der Mitte des 8. Jahrhunderts, von der gemeinsamen Volkssprache der sechs deutschen Stämme (Franken, Thüringer, Schwaben, Bayern, Friesen und Sachsen, einschl. der Angelsachsen) im Gegensatz zu der fremden Sprache der Kirche (dem Latein) gebraucht. In dieser Bedeutung ist der Ausdruck (latinisiert theodiscus) zuerst 786 in dem Briefe eines päpstlichen Legaten über die englische Synode dieses Jahres bezeugt. Von der Sprache auf die Nation wurde er erst im Verlaufe der geschichtlich-politischen Entwickelung seit 840 übertragen und seit dem 11. Jahrhundert als Volksname allgemein gebräuchlich.

§ 5. Einteilung der deutschen Literaturgeschichte.

Die Geschichte unserer Sprache unterscheidet drei große Abschnitte, die wegen der vorherrschenden literarischen Stellung des Hochdeutschen als alt-, mittel- und neuhochdeutsche Periode bezeichnet werden. Dieser Einteilung schließt sich die der deutschen Literaturgeschichte an, da jene Abschnitte mit wichtigen Abschnitten der literarischen Entwickelung annähernd zusammenfallen. Zugleich lassen sich zur Abgrenzung größerer und kleinerer Zeiträume Ereignisse der allgemeinen Geschichte benutzen, die auf die Literatur eingewirkt haben. Demnach unterscheiden wir:

A. Althochdeutsche Zeit: von den Anfängen der deutschen Literatur bis zum Beginn der Kreuzzüge. Heidnische Dichtung und Literatur der Geistlichen. (Bis um 1100.)

B. Mittelhochdeutsche Zeit: vom Beginn der Kreuzzüge bis zur Reformation. (Bis um 1500.)

1. Blütezeit der mittelhochdeutschen Poesie im Zeitalter der Kreuzzüge. Ritterliche Dichtung. (Etwa 1100—1300.)

2. Verfall der Poesie im ausgehenden Mittelalter und Übergang zur Neuzeit. Bürgerliche Dichtung. (Etwa 1300 bis 1500.)

C. Neuhochdeutsche Zeit: von der Reformation bis zur Gegenwart.

1. Die Literatur des Humanismus und der Reformation, von Luther bis zum Auftreten Opitzens. (Etwa 1500—1624.)

2. Die Gelehrtendichtung und die Vorboten der nationalen Poesie, von Opitz bis zum Auftreten Klopstocks. (1624 bis 1748.)

3. Das große Jahrhundert der neuhochdeutschen Literatur. Klassische und romantische Dichtung. (1748—1848.)

4. Die moderne Dichtung bis zur Gegenwart. Ringen nach neuen Zielen. (Seit 1848.)

§ 6. Älteste Nachrichten über deutsche Dichtung.

Der römische Geschichtschreiber Tacitus, der in seiner „Germania" (98 n. Chr.) alles zusammenfaßt, was seiner Zeit über germanisches Land und Volk bekannt war, hat auch einige Nachrichten über die Poesie unsrer Vorfahren überliefert. Im 2. Kapitel der genannten Schrift sagt er: „In alten Liedern, ihren einzigen Urkunden und Geschichtsdenkmälern, feiern sie den erdentsprossenen Gott Tuisto und seinen Sohn Mannus als die Urväter und Ahnherren ihres Volkes"; und im 3. Kapitel heißt es: „Sie erzählen, daß auch Herkules (damit ist Donar, der Donnergott, gemeint) bei ihnen gewesen sei, und wenn sie in die Schlacht ziehen, besingen sie ihn als den ersten aller Helden. Auch haben sie solche Lieder, durch deren Gesang, den sie Barditus (Schildgesang?) nennen, sie ihren Mut entflammen und aus deren Schall sie den Ausgang des bevorstehenden Kampfes ahnen; denn je nachdem der Gesang erklungen ist, sind sie voll Kriegstrotz oder voll Bangen, und es scheint jenes Singen nicht sowohl eine menschliche Kunstübung als vielmehr der unwillkürliche Ausdruck kriegerischer Lust zu sein. Rauheit des Klanges und ein dumpfes Tosen wird dabei besonders erstrebt, und deshalb halten sie die Schilde vor den Mund, damit die Stimme durch den Rückprall voller und gewaltiger anschwelle." Endlich berichtet Tacitus im 2. Buche seiner „Annalen" (Kap. 88), wo er dem Armin eine herrliche Grabschrift gesetzt hat, daß der Befreier Germaniens „noch jetzt" (etwa im Jahre 116), d. h. über ein Jahrhundert nach der Varusschlacht, in Liedern besungen werde.

§ 7. Wesen und Form der ältesten deutschen Dichtung.

1. Was sich aus Zeugnissen und wissenschaftlich sicheren Schlüssen über das Wesen der ältesten deutschen Dichtung ergibt, ist kurz folgendes. Es gab Lieder auf Götter (wie Wodan und

Donar), auf mythische Helden (wie Mannus) und auf große Männer der Geschichte (wie Armin). Solche Gesänge wurden im Chore, hymnisch, vorgetragen. Man sang sie zum Beginn der Schlacht, aber auch bei Opfern, Frühlings- und Siegesfesten und bei großen Familienfeierlichkeiten, wie bei Hochzeit und Bestattung. Epische und lyrische Elemente waren in diesen Chorliedern vereinigt; denn andeutende Erzählung und Anrufung mischten sich. Selbst die allereinfachsten Anfänge dramatischen Vortrags lassen sich erkennen; denn das Absingen war mit rhythmischer, tanzartiger Bewegung[1]) verbunden, die beim Schlachtgesang durch die Gangbewegung des Heeres ersetzt wurde, und zuweilen war der Chor zu Gesang und Gegengesang geteilt. Neben den Hymnen gab es auch Einzellieder, die ein geübter Sänger zur Harfe bei der Volksversammlung oder an einem Fürstenhofe den Festgenossen vortrug, oder die der Priester bei religiösen Handlungen sang, und solche, die ein jeder, dem Gesang gegeben war, anstimmen mochte, wie Lob-, Spott- und Rätsellieder, Gebets-, Segens- und Zauberformeln, Liebesgrüße u. s. w. Selbst feierliche Rechtshandlungen waren von Poesie begleitet: man hatte Eidesformeln, Verbannungsflüche, Gesetzesregeln und Rechtssprüche in poetischer Form.

2. Diese Form war der altgermanische Kurzvers von zwei Hebungen mit unbestimmt vielen Senkungen, der oft paarweise durch den Stabreim[2]) zwischen zwei oder drei Hebungen verknüpft wurde, so daß ein Langvers von vier Hebungen entstand; z. B.

Fól ende **W**ôdan **v**úorun zi hólza; (2. Merseburger Spruch.)

oder: **H**íldibrant enti **H**ádubrant untar **h**ériun tuêm. (Hildebrandslied.)[3])

Unzweifelhaft war bei den gesungenen Liedern eine Anzahl zweihebiger Kurzverse oder vierhebiger Langverse zu einer Strophe vereinigt. Daß es eine nur gesprochene Poesie gegeben habe, ist für die älteste Zeit nicht anzunehmen. Der Stil der germanischen

---

[1]) Der alte Ausdruck für Chorlied (leich) bedeutet eigentlich Reigen, Tanzlied, im Mhd. versteht man unter leich ein längeres lyrisches Gedicht mit ungleichen Vers-gruppen.

[2]) Stabreim (Allitteration) ist gleicher Anlaut mehrerer hochbetonter Silben, wobei alle Vokale untereinander als gleich gelten; z. B. **H**aus und **H**of, **w**ild und ver**w**egen, **a**rm und **e**lend.

[3]) „F. und W. fuhren (ritten) zu Holze (Walde);“ „H. und H. unter (zwischen) Heeren zweien“. Man spreche im $^2/_2$-Takt den ersten Vers etwa so:

den zweiten so:

Dichtung war durch die Rücksicht auf den Stabreim beeinflußt und, wie noch die ältesten deutschen Gedichte erkennen lassen, reich entwickelt.

§ 8. Runen; Schrift.

Eine aufgeschriebene Literatur gab es nicht; alle Dichtung pflanzte sich nur mündlich fort. Die sogenannte Runenschrift (rûna altdeutsch = Geheimnis) wurde nicht zum zusammenhängenden Schreiben benutzt, sondern nur zur Einritzung einzelner bedeutungsvoller Zeichen zum Zwecke des Loswerfens. Diese wurden auf Holzstäbchen oder Stücke von Baumrinde geritzt, weshalb wrîtan „reißen" (vgl. engl. to write, unser „Riß" in Grundriß) die älteste Bezeichnung für schreiben (das von lat. scribere entlehnt wurde) ist. Erst seit dem 4. Jahrhundert wendete man nachweislich die Runen auch zu kurzen Inschriften auf Metall an. Als die Deutschen wirklich zu schreiben, d. h. Schriftzeichen auf Pergament zu malen begannen, bedienten sie sich der römischen Buchstaben und behielten nur wenige Runenzeichen für ausschließlich germanische Laute bei. Am frühesten unter den Germanen, nämlich im 4. Jahrhundert, lernten die Goten lesen und schreiben. Ihr Lehrmeister war Wulfila; er erfand die gotische Schrift, die er aus Buchstaben des griechischen und des lateinischen Alphabets und einigen Runenzeichen zusammensetzte. Obwohl er als Gote kein Deutscher war, verdient er doch hier auch deshalb Erwähnung, weil sein Werk, die gotische Bibelübersetzung, das älteste Denkmal der germanischen Literatur überhaupt und für die Geschichte der germanischen Sprachen von unschätzbarem Werte ist.

§ 9. Wulfila.

Der Westgote Wulfila (= Wölfle) oder Ulfilas, wie ihn die Griechen nannten, war um 311 im damaligen Westgotenlande nördlich der unteren Donau geboren, lernte als Jüngling in Konstantinopel Griechisch und Latein, trat zum (arianischen) Christentum über und widmete sich dem geistlichen Stande. 341 zum Bischof geweiht, wirkte er von nun an in der Heimat als erfolgreicher Glaubensbote. Als aber der Gotenfürst Athanarich die Ausbreitung des Evangeliums mit Gewalt unterdrücken wollte, führte Wulfila die Bekehrten, eine große Volksmenge, 348 über die Donau ins römische Gebiet, wo ihnen Kaiser Constantius Wohnsitze in der Gegend von Nikopolis (Tirnowa) anwies. Als Bischof dieser „Kleinen Goten" hat Wulfila an mehreren Kirchenversammlungen in Konstantinopel teilgenommen und ist während einer solchen daselbst 383 gestorben. Sein Einfluß auf alle gotischen Stämme überdauerte ihn selbst um Jahrhunderte; denn er hatte seine große

Geisteskraft, Wissenschaft und Sprachgewalt daran gesetzt, seinem Volke das Höchste zu geben, was er konnte, die Übersetzung der ganzen Bibel, das Neue Testament nach dem griechischen Original, das Alte nach der „Septuaginta“ genannten griechischen Übersetzung. Sein Werk, das die Grundlage der Bekehrung aller den Arianismus annehmenden Germanen wurde, verbindet bewundernswerte Wort- und Sinntreue mit großer Sprachgewandtheit und Kraft. Die ganze Majestät und der Wohlklang des Germanischen läßt sich aus ihm ermessen. Wir besitzen davon bloß den größten Teil des Neuen Testaments, vom Alten nur wenige Bruchstücke. In diesen Überresten aber verehren wir das älteste Sprachdenkmal der Germanen. Von den uns erhaltenen Handschriften ist die prachtvollste und umfangreichste der silberne Codex zu Upsála in Schweden, mit Silber- und Goldschrift auf purpurgetränktes Pergament geschrieben.

§ 10. Mythologie und Heldensage.

Die älteste Dichtung aller Völker ist ihre Göttersage. So reichlich auch für die Mythologie der nordischen Germanen (in den beiden Edden, den Erzählungen des Saxo Grammaticus u. a.) die Quellen fließen, so spärlich sind die Nachrichten über die der deutschen Stämme, weil das deutsche Festland viel früher als der Norden vom Christentum bezwungen wurde. Andeutungen römischer Schriftsteller (besonders des Tacitus), christliche Berichte aus der Frühzeit des Mittelalters (z. B. von dem Langobarden Paulus Diakonus), ein paar alte Zaubersprüche, christliche Abschwörungsformeln, Verordnungen und dergl. geben eine dürftige Ernte, die durch vorsichtige Vergleichung alter Namen, Gebräuche und Sagen, sowie endlich der nordischen Quellen und der Mythologie anderer Indogermanen etwas bereichert wird. In der altdeutschen Dichtung ist fast jede Spur des germanischen Götterglaubens erloschen. Dagegen hat sich die Heldensage, die zu geringem Teil aus der Götter- und Dämonenwelt, in ihrem Hauptbestand aus der Geschichte erwachsen ist, im altdeutschen Epos zu reichem poetischen Leben gestaltet. In der deutschen Sage entstammt Siegfried vielleicht der Götterwelt, die vor dem Christentum immer mehr erbleichend zurückweicht; Brünnhild ist eine Walküre, Wieland der Schmied ein elbisches Wesen; der finstere Hagen gehört dem nächtlichen Dämonengeschlechte der Nibelungen (Nebelsöhne) an. Dem geschichtlichen Boden dagegen sind Dietrich, Gunther, Etzel, Ermenrich u. a. entsprossen; und ihre Menge wächst mit der Fülle der ungeheuren Ereignisse, die wir unter dem Namen der Völkerwanderung zusammenfassen und deren geschichtliche Träger sie sind. Denn die Ausbildung der Heldensage ist bei allen Völkern, die eine aufzuweisen haben, eng verknüpft mit den in äußeres und inneres Leben am tiefsten ein-

greifenden Veränderungen ihrer alten Geschichte, so bei Indern, Iraniern und Griechen, so auch bei den Germanen. Die Zeit der Völkerwanderung ist das Heldenzeitalter unseres Volkes und daher auch die Entstehungszeit unserer Heldensage, die den gewaltigen Geist jener Jahrhunderte widerspiegelt.

§ 11. Entstehung der deutschen Heldensage.

1. Vom 4. bis ins 6. Jahrhundert erstrecken sich nachweislich die Erinnerungen der deutschen Heldendichtung. Als die Hunnen vor 374 in das weite Ostgotenreich im heutigen Rußland einbrachen, gab sich der uralte König Ermanarich aus dem Geschlecht der Amäler, an einem ehrenvollen Ausgange des Kampfes verzweifelnd, selbst den Tod. Vier Jahrzehnte später gründeten die Burgunder in der Gegend von Worms ein Reich, das Gallien, das wichtigste Bollwerk des bedrängten Westrom, bedrohte. Der Burgunderkönig Gundahari erneuerte die gefährlichen Angriffe; da ließ ihm der römische Kriegsminister Aëtius durch hunnische Söldnerscharen eine furchtbare Niederlage bereiten; Gundahari fiel 437 mit der Blüte seines Volkes. Wenige Jahre früher hatte der gewaltige Hunnenkönig Attila die Regierung seines von der Wolga bis nach Mitteldeutschland ausgedehnten Reiches übernommen. Ihm gehorchten auch viele slawische und germanische Völker; unter letzteren besonders die Ostgoten, deren König, der Amaler Theódemer, an Attilas Hofe lebte. Gotisch ist Attilas Name, gotisch war Sitte und Sprache seiner Umgebung, gotische Sänger besangen seine Taten. Rom und Konstantinopel atmeten auf, als die Nachricht vom plötzlichen Tode des Gefürchteten erscholl: in der Nacht der Vermählung mit einer germanischen Fürstentochter Hilde war er 453 gestorben, und im nächsten Jahre schon schüttelten die abhängigen Germanen das Hunnenjoch ab und zertrümmerten Attilas Reich. Zweiundzwanzig Jahre danach (476) gründete Odowakar, nachdem er den letzten Schattenkaiser Roms entthront hatte, in Italien seine Herrschaft. Aber ein Größerer bereitete ihm das Ende: Theoderich, Theodemers Sohn, brach mit seinen Ostgoten herein, schlug Odowakar wiederholt und tötete ihn, nachdem er ihn lange in Verona (deutsch: Bern) belagert hatte, 493. Achtunddreißig Jahre später zerstörte ein anderer Theoderich, des Franken Klodwig Sohn, das in Mitteldeutschland blühende Reich der Thüringer; der letzte König war Irmenfried. Endlich errichtete Alboin, der König der Langobarden, die nach langen Wanderungen von der Unterelbe bis nach Italien gekommen waren, hier ein Reich 568; zu dessen bedeutendsten Herrschern gehörte Authari, der 588 um die schöne Bayernfürstin Theudelinde warb.

2. Diese Ereignisse enthalten die stärksten der Keime, aus denen

der vielästige Baum der deutschen Heldensage erwachsen ist. Da die einzige Überlieferung, von der das Volk Kenntnis nahm, die mündliche blieb, so verschoben sich in der Erinnerung Personen und Schicksale; die durch Jahrzehnte und Jahrhunderte Getrennten rückten als Zeitgenossen an einander: Ermanarich ist in der Sage zum Oheim des geschichtlich um etwa 180 Jahre jüngeren ostgotischen Theoderich geworden und hat später zugleich Odowakars Stelle eingenommen, Gundahari ist der Gunther, Attila der Etzel, Hilde die Kriemhilde, der Amaler Theoderich ist der Amelunge Dietrich von Bern, Irmenfried der Irnfried des Nibelungenliedes. Erinnerungen an den Franken Theoderich und an seinen Sohn Theodebert bewahrte die Sage von Hug- und Wolfdietrich. Während Alboins Name, der einst auch bei Bayern und Sachsen gefeiert war, früh aus der Heldensage schwand,[1]) blieb die Erinnerung an den ritterlichen Brautwerber Authari, der freilich seinen Namen gegen den Rotharis, eines etwa 50 Jahre jüngeren Nachfolgers, vertauschte, in der Sage von König Rother lebendig.

§ 12. Sagenkreise.

Indem die sagenhaften Gestalten mit anderen in Berührung gebracht wurden, entstanden Sagenkreise um sie. Die bei einzelnen Stämmen besonders gepflegten Sagen wurden von den Sängern zu anderen Stämmen getragen und mit heimischen Erinnerungen, zum Teil auch mit mythischen Zügen vermischt. So trat die bei den Rheinfranken gesungene Sage von dem göttlichen Siegfried, der Walküre (Schlachtenjungfrau) Brünnhilde und den dämonischen Nibelungen in Verbindung mit der Sage von Gunther, die ihrerseits mit der von Etzel und Kriemhilde vereinigt worden war, u. s. w. Nach den Stämmen, bei denen die Sagen sich zuerst ausbildeten, werden folgende Sagenkreise unterschieden:

1. der ostgotische (Amelungensage: Ermenrich, Dietrich, Etzel),
2. der burgundisch-rheinfränkische (Nibelungensage: Siegfried, Brünnhild, Gunther, Hagen, Kriemhild, Etzel),
3. der westgotische oder alemannische (Walther und Hildegund),
4. der nordisch-niederfränkische (Hegelingensage: Hilde, Gudrun),
5. der ostfränkische (Ortnit, Hug- und Wolfdietrich),
6. der langobardische oder bayrische (Rother),
7. der niedersächsische (Wieland der Schmied).

---

[1]) Auf deutschem Boden gleichfalls nicht mehr nachweisbar ist die in dem ältesten germanischen Epos, dem angelsächsischen Beowulflied (7. Jahrhundert), besungene Beowulfsage, die von den skandinavischen Goten (Geaten) zu den Jüten und Angelsachsen wanderte und mit diesen nach Britannien gelangte.

A. Althochdeutsche Zeit.

Von den Anfängen der deutschen Literatur bis zum Beginn der Kreuzzüge. Heidnische Poesie und Literatur der Geistlichen.

(Bis um 1100.)

§ 13. Sprache; Zeiträume.

Die bedeutendsten Denkmäler dieses Zeitraums sind größtenteils in hochdeutscher Sprache geschrieben, nur eines rein niederdeutsch (altsächsisch). Die „althochdeutsche" Sprache gibt der gotischen an Kraft und Vollklang nichts nach. Erst im 11. Jahrhundert beginnen die tönenden Vokale der Vorsilben und Endungen in dem einförmigen klanglosen ĕ aufzugehen, ein Vorgang, der um die Mitte des Jahrhunderts schon so weit fortgeschritten ist, daß man die nach 1050 entstandenen Denkmäler ebenso gut schon dem Früh-Mittelhochdeutsch zurechnen könnte. Vgl. Formen wie gilobôt — gelobet, gisungan — gesungen, spilôdun — spileten, zi holza — ze holze, dero guotôno manno — der guoten manne.

Die ältesten Handschriften deutscher Literaturdenkmäler stammen aus der 2. Hälfte des 8. Jahrhunderts, und über diese Zeit reicht auch seiner Sprachform nach kein uns erhaltenes Schriftwerk zurück. Doch weisen einige durch ihren Inhalt auf ein höheres Altertum: insofern können die beiden Merseburger Sprüche und das Hildebrandslied als vorkarolingische Denkmäler bezeichnet werden, ihnen folgen die der Karolingerzeit (etwa 750—900), dann die aus der Zeit der sächsischen und salisch-fränkischen Kaiser (etwa 900—1100).

§ 14. Vorkarolingische Denkmäler.

1. In die Zeit des unvermischten Heidentums reichen die beiden **Merseburger Zaubersprüche** (in Stabreimversen) zurück, obwohl die 1841 von Waitz aufgefundene Handschrift in Merseburg erst dem 10. Jahrhundert angehört. Die Darstellung (erst Erzählung, dann Beschwörung) ist ebenso altertümlich wie der Inhalt. Im 1. Spruche (4 Zeilen) werden Idisi (Walküren) geschildert, mit

deren Hilfe ein Kriegsgefangener seinen Haftbanden entspringen soll; der 2. (8 Zeilen) führt eine Anzahl Götter (Phol, Wodan, Balder [= Phol]) und Göttinnen (Sinthgund, Sunna, Frija und Volla) ein, die bei der Heilung eines lahmenden Rosses mitwirken sollen. Ähnliche Zaubersprüche gab es zahllose, von denen uns einige, aber christlich umgekleidet und in jüngerer Sprachform, überliefert sind; manche leben noch heute hier und da fort.

2. Von dem ganzen Reichtum der epischen Volksdichtung, die mit der Heldensage der Völkerwanderung (um 600), aufblühte, besitzen wir nur einen einzigen Überrest in einer um zwei Jahrhunderte jüngeren Aufzeichnung, ein Bruchstück von geringem Umfang (68 Langverse), das uns ahnen läßt, welch ein Schatz erhabener Poesie uns in jenen Heldenliedern verloren gegangen ist: das alte **Hildebrandslied.** Das Bruchstück ist nach 800 von zwei Mönchen zu Fulda aus lückenhafter Erinnerung auf den Umschlag einer theologischen Handschrift geschrieben. Die Sprachformen sind aus Niedersächsisch und Hochdeutsch seltsam gemischt. Den Inhalt bildet eine Episode des ostgotischen Sagenkreises. Vor Odowakar (Otachar, für den in späterer Sage Ermenrich eintrat) ist Theoderich mit dem alten Hildebrand und anderen Helden ostwärts zu den Hunnen geflohen. Nach 30 Jahren kehrt er zurück, aber der Gegner tritt ihm mit Heeresmacht entgegen. Es kommt zur Schlacht. Hildebrands Sohn, Hadubrand, vom Vater einst als Kind zurückgelassen, ist unter den Feinden und stößt mit dem Vater zusammen. Auf Hildebrands Frage nennt er seinen Namen; sein Vater, sagt er, sei mit Theoderich geflohen und sicher inzwischen gestorben. Da gibt sich Hildebrand zu erkennen und bietet kostbare Gabe; aber Hadubrand glaubt ihm nicht und bleibt bei seiner Rede: Tot ist Hildebrand, Heribrands Sohn. Was der Vater darauf sagt, ist verloren, ebenso zum Teil die folgenden Worte Hadubrands, der vom Kampf nicht lassen und dem Gegner die Rüstung abgewinnen will. Mit der erschütternden Klage des Vaters setzt das Lied wieder ein: Dreißig Jahre war er fern, in allen Kämpfen glücklich, und jetzt soll er sein eignes Kind erschlagen oder von ihm erschlagen werden! Hadubrand zeiht ihn, wie zu ergänzen ist, der Feigheit. So bei der Ehre angegriffen weigert der Alte den Kampf nicht länger und der furchtbare Streit beginnt. Wie er endete, erfahren wir nicht, weil den Schreibern der Platz auf ihren Buchdeckeln ausging. Aber die feierliche Haltung des Liedes und andere Gründe lassen keinen Zweifel: der Sohn fiel von Vatershand. Den Zweikampf erzählt auch die um 1250 nordisch niedergeschriebene Thidrikssaga, die nach niederdeutschen Liedern und Erzählungen alle zu Dietrichs Kreis gehörigen Sagen zusammenfaßt. Hier, wie in dem deutschen Volksliede des 15. Jahrhunderts (§ 33,3) ist der tragische Schluß, den das Volksgemüt einer milderen Zeit nicht ertragen konnte, einem heiteren gewichen: der

Kampf endigt mit Erkennung und Scherzreden, Vater und Sohn ziehen heim, Frau Ute erkennt den längst verlorenen Gatten wieder. Die alte Dichtung, meisterhaft in Aufbau, lebendigem Ausdruck und wahrer Seelenschilderung, ist mit ihrem heldenhaften und sittlichen Geiste ein Kleinod unserer Literatur.

§ 15. Karl der Große; christliche Literatur.

Das Christentum hatte sich unter den gotischen Völkern in der Form des Arianismus verbreitet; in das eigentliche Deutschland drang es vom Westen her zuerst durch zahlreiche Glaubensboten, die von den britischen Inseln her kamen, wie durch die Iren Kolumban († 615) und Gallus († 627), den Begründer des Klosters St. Gallen. Der Angelsachse Winfried (Bonifatius † 755) organisierte die deutsche Kirche und begründete ihre Abhängigkeit vom Papste. Die politische Macht, auf die er sich stützte, war das fränkische Reich, das zu einem Bollwerke deutschen Volkstums wurde, seit die Karolinger alle unvermischt deutschen Stämme in ihrem Machtgebiet zusammenzufassen strebten, ein Ziel, das **Karl der Große** († 814) wirklich erreichte. Er hat nicht nur den letzten heidnischen Stamm, die Sachsen, mit Gewalt dem Christentum zugeführt und dadurch dessen Sieg in deutschem Land äußerlich vollendet, er hat auch durch seine Friedenstätigkeit zugleich dem Christentum und der deutschen Literatur beträchtlichen Vorschub geleistet. Bedeutend sind seine Verordnungen (789) über Predigt und christlichen Unterricht, infolge deren Vaterunser und Glauben, Beicht- und Taufformeln in deutscher Sprache abgefaßt und das Matthäusevangelium übersetzt wurde. Die Geistlichkeit wurde Trägerin der geistigen Kultur: in den Klosterschulen zu Fulda (die berühmten Äbte Sturm und Hrabanus Maurus) und St. Gallen pflegte man neben dem Latein auch die deutsche Sprache; auf Anregung des großen Königs entstanden deutsche, aus dem Latein übersetzte Predigtsammlungen, Wörterbücher, Übersetzungen der Kirchenväter und Erklärungen dazu. Sein großer Sinn bewahrte Karl vor Einseitigkeit; er pflegte die lateinisch christliche Bildung, ohne die heimische zu vernachlässigen. Er bemühte sich um Herstellung einer deutschen Rechtschreibung, gab den Monaten und Winden deutsche Namen und ließ, wie sein vortrefflicher Biograph Einhart († 840) berichtet, „die uralten deutschen Lieder, in denen die Taten und Kriege der Könige besungen wurden, aufschreiben, damit sie unvergessen blieben". Hätten seine Nachfolger in seinem Geiste gehandelt, wir besäßen gewiß noch manchen köstlichen Rest der nationalen Heldendichtung außer dem Hildebrandsliede. Aber schon sein Sohn Ludwig der Fromme († 840) verachtete das heidnisch Vaterländische, und die Geistlichkeit verfolgte es. Das Volk sang jene alten Lieder zwar

weiter, aber es schrieb nicht, und so ging alles verloren. Dafür entwickelte sich eine reiche christliche Literatur; die lateinisch gebildeten Dichter behandelten geistliche Stoffe, aber sie taten es doch in deutscher Sprache und deutschem Geist.

§ 16. Denkmäler der Karolingerzeit.

1. Schon unter Karl dem Großen (kurz nach 800) wurde in Bayern, aber nach einer altsächsischen Vorlage, das **Wessobrunner Gebet** (gefunden im oberbayrischen Kloster Wessobrunn) aufgezeichnet. In Stabreimversen beginnt es rein episch mit einer Darstellung der vor der Schöpfung herrschenden Leere, wo weder Erde noch Himmel, weder Sonne noch Mond, noch Meer war; nur Gott, der Männer mildester, war, und bei ihm manche göttlichen Geister. Daran schließt sich ein kurzes Gebet in Prosa um den rechten Glauben und die Kraft, dem Teufel zu widerstehen. — In einer Handschrift, die Ludwig dem Deutschen († 876) gehörte, steht ein stabreimendes Gedicht vom Weltuntergang, gewöhnlich **Muspilli** (mûd Erde, spilli Verderben, Vernichtung) genannt, ebenfalls in bayrischer Mundart, lückenhaft überliefert. Daß hier, wie auch im Wessobrunner Gebet, noch heidnische Vorstellungen durchschimmern, wird bestritten.

2. Die Kirche mußte, um die heidnischen Heldenlieder zu verdrängen, auf Ersatz durch christliche Epen denken. So entstanden außer kleineren auch zwei große Dichtungen, in denen sich die Verfasser sogleich an den höchsten Gegenstand wagten: der Heliand unter Ludwig dem Frommen, Otfrieds Evangelienbuch unter Ludwig dem Deutschen.

Der **Heliand** (d. i. Heiland) ist auf Veranlassung Ludwigs des Frommen um 830 (wahrscheinlich von einem weltlichen Berufssänger im Bistum Hamburg) niederdeutsch, und zwar in altsächsischer Mundart, geschrieben und erzählt in fast 6000 stabreimenden Langversen die Geschichte des Erlösers. Als Quelle dienten die lateinischen Prosabearbeitungen der Erlösungsgeschichte, besonders die aus dem Griechischen des Tatian übersetzte, ohne daß der Verfasser seine dichterische Selbständigkeit und die frische Volkstümlichkeit der Darstellung aufgab. Hat ihn auch der Stabreim zu einer gewissen Breite und Wortfülle gezwungen, so ist sein Werk doch nicht nur als Sprachdenkmal, sondern auch durch seine kraftvoll schlichte Poesie von hohem Werte. Kulturgeschichtlich merkwürdig und poetisch reizvoll ist die Unbefangenheit, mit der der Dichter die Handlung gewissermaßen auf deutschen Boden verpflanzt, den Heiland mit seinen Jüngern ganz wie einen deutschen Fürsten schildert, der mit seinen Gefolgsmannen auszieht, sein Volk zu erlösen. Gewiß die beste Art, die Sachsen anzuziehen und zu ihrer friedlichen inneren Bekehrung beizutragen.

3. Einen Gegensatz zum Heliand bildet schon durch die hochdeutsche Sprache das um etwa 40 Jahre jüngere Evangelienbuch, das der Rheinfranke **Otfried** um 868 im Kloster Weißenburg (im Elsaß) vollendete und Ludwig dem Deutschen widmete. Auch schlägt die Darstellung keinen volkstümlich epischen, sondern einen predigend gelehrten Ton an, obwohl es Otfried weder an Gemüt noch an vaterländischem Stolze fehlt, und die poetische Form hat an die Stelle des alten Alliterationsverses eine gereimte Strophe gesetzt. Durch die Anwendung des Endreimes in einer so umfangreichen, vielgelesenen und -bewunderten Dichtung hat Otfried dieses im Kleinen schon hier und da von Deutschen benutzte, der lateinischen Hymnendichtung, ja der hexametrischen Poesie, längst bekannte Kunstmittel in der deutschen Literatur wirkungsvoll eingeführt. Der Stabreim starb nun in der Poesie allmählich ab, obwohl ihn die Sprache in zahlreichen Formeln bis heute bewahrt hat. Die Strophe, in der Otfried sein für die Kenntnis der althochdeutschen Sprache höchst wichtiges Werk gedichtet hat, besteht aus zwei Langversen, deren jeder zwei mit einander reimende Kurzverse zu je 4 Hebungen hat, z. B.

Lúdowíg ther snélló, thes wísdúames fólló,
er óstarríchi ríchtit ál, sô Fránkôno kúning scál.[1])

4. Andere Dichter besangen geschichtliche Taten der Könige in christlicher Auffassung. Erhalten ist von diesen historischen Liedern das in Otfriedischen Reimversen verfaßte rheinfränkische **Ludwigslied**, das den Sieg des jugendlichen Westfrankenkönigs Ludwigs III. über die Normannen bei Saucourt (881) frisch und kernig feiert; doch ist die Haltung geistlich: der König singt ein heiliges Lied, die Seinen antworten mit Kyrieleison.[2])

§ 17. Die Literatur unter Ottonen und Saliern.

1. So Großes die sächsischen Kaiser (919—1024) für Deutschland getan haben und so bedeutend die seit Ottos des Großen Kaiserkrönung (962) immer enger werdende Verbindung mit Italien für die deutsche Kultur gewesen ist, die schöne

---

[1]) Ludwig der Schnelle (Tapfre), des Weistumes (der Weisheit) voll, er Ostreich richtet all (regiert das ganze Ostfrankenreich), so (wie) (ein) Franken-König soll. — Das Beispiel zeigt, in welcher Weise der klingende Ausgang verwendet ist, nämlich er wird für zwei Hebungen gerechnet. Otfrieds Vers ist dem alten Stabreimverse nachgebildet; er hat nur jeden alten $^{2}/_{2}$-Takt in zwei $^{2}/_{4}$-Takte aufgelöst.

[2]) Die prosaische Litteratur der Karolingerzeit besteht, wie oben (§ 15) gesagt, aus Übersetzungen zu kirchlichen Zwecken. Als ein sprachlich und geschichtlich höchst merkwürdiges Sprachdenkmal seien hier die Straßburger Eide erwähnt, die 842 Karl der Kahle und Ludwig der Deutsche samt ihren Völkern, jener in deutscher, dieser in romanischer Sprache, ablegten. Sie sind in Nitharts Vier Büchern Geschichte (III, 5) erhalten.

Entwickelung der deutschen Dichtung unter den Karolingern gerät zur Zeit der Ottonen ins Stocken. Es tritt dafür die lateinische Poesie in den Vordergrund. Kunst und Wissenschaft des Altertums leben in gelehrtem Sinne wieder auf. Antike Studien wurden nicht nur von Geistlichen, sondern auch an den Höfen getrieben, so daß man die heimische Sprache, die nur vereinzelt in der Prosa zu wissenschaftlichen Zwecken angebaut wurde, in den höheren Kreisen vernachlässigte und als „Bauernsprache" verachtete. Waren die Klosterschulen die eigentlichen Pflegestätten der lateinischen Kultur unter den Ottonen, so ist doch gerade von St. Gallen zu rühmen, daß hier einerseits durch Notker und seine Schüler die deutsche Prosa gepflegt, andererseits durch Ekkehart die poetische Welt der heimischen Sage vereinzelt betreten wurde, beides freilich nicht zu freiem Schaffen, sondern zu gelehrten Zwecken. **Nôtkêr Labeo** (der Großlippige), auch Teutonicus (der Deutsche) genannt († 1022), hat zuerst lateinische Texte nicht Wort für Wort, sondern in wirkliches Deutsch übertragen. Unter seinen Arbeiten ragen die Schrift des Boëtius über den Trost der Philosophie und die Psalmen hervor.

2. In seiner lateinischen Rhetorik hat Notker zwei Reimstrophen deutscher Spielmannspoesie aufbewahrt, die einzigen Reste heimischer Volksdichtung aus dem 10. Jahrhundert. Diese hatte sich trotz der Ungunst der Zeit lebendig erhalten. Die einst hochgeehrten, an Fürstenhöfen gern gesehenen Sänger zogen jetzt als arme Spielleute oder Fahrende (diu varnde diet) von Dorf zu Dorf, die alten Lieder von Dietrich, Siegfried u. s. w. und neue über Ereignisse der Geschichte singend, und in St. Gallen bearbeitete ein Klosterschüler ein Stück deutscher Heldensage als Schulübung in Sprache, Vers und Stil des Vergilius. Das **Waltharilied** (Waltharii poësis) ist um das Jahr 930 von **Ekkehart** dem Ersten, dem nachmaligen Dekan von St. Gallen († 973), in lateinischen Hexametern bearbeitet worden. Da Ekkehart Geist und Ton des deutschen Liedes treu bewahrt hat, so hat er dieses mehr als bloß dem Inhalte nach für uns gerettet. Es erzählt mit echt epischer Anschaulichkeit, wie Walthari (Walther) von Aquitanien (Westgotenland) seine Verlobte Hildegund samt reichen Schätzen von den Hunnen entführt und vor einer Höhle im Wasgenwalde eine Reihe von Kämpfen bestehen muß gegen zwölf Helden, die Gunther aus Worms herbeiführt. Unter ihnen ist Hagano (Hagen), sein alter Bundesbruder, der zuerst den Kampf weigert. Erst als alle Recken des Königs gefallen sind, fällt er, mit Gunther vereint, den Helden an. Nach furchtbaren Verwundungen schließen sie Frieden. Hildegund verbindet die Wunden und reicht Wein. Unter wilden Scherzreden erneuern Walthari und Hagano ihren Bund. Der Strom trotzigen Heldentums braust in dem Epos, aber dazwischen sind Ruhepunkte von zarter Poesie und tiefem Gefühl. Bewundernswürdig ist die

Mannigfaltigkeit in der Schilderung der Einzelkämpfe. So gehört das Werk trotz seines undeutschen Gewandes zu den wertvollsten Resten altdeutscher Dichtung.

3. Die asketische Reform der Cluniacenser (im burgundischen Kloster Cluny) bildete auch in Deutschland den Gegensatz zwischen geistlichem und weltlichem Leben aus. Der mönchischen Weltflucht steht auch in der Literatur die übersprudelnde Lebenslust gegenüber. In den niederen Kreisen ergötzte man sich an den volkstümlichen Reimen der Spielleute, in den höheren an den lateinischen Liedern der Vaganten oder fahrenden Schüler (d. h. schulmäßig Gebildeten, Gelehrten, die die geistliche Laufbahn aufgegeben hatten) mit ihrer zierlichen Form und ihrem heiteren Inhalt. In leoninischen Hexametern[1]) schrieb schon um 940 ein Mönch in Toul die **Ecbäsis captivi** (Flucht des Gefangenen), die älteste Tierdichtung des Mittelalters; ihr wichtigster Teil ist eine eingeflochtene Erzählung des Wolfes von den Ursachen seiner Feindschaft mit dem Fuchse, der Kern einer bald reich aufblühenden Sage, die im Tierepos seit dem 12. Jahrhundert ausführlich behandelt worden ist.

4. Die sturmbewegte Zeit der salisch-fränkischen Kaiser (1024—1125) war dem weitern Ausbau der unter den Ottonen aufblühenden Renaissance nicht günstig. Ihr gehört ein um 1030 zu Tegernsee in Bayern verfaßter lateinischer Roman in leoninischen Hexametern an, der (nur bruchstückweise erhaltene) **Ruodlieb**. Hier versucht zum ersten Male ein Deutscher eine selbst erfundene Handlung dichterisch zu gestalten. Die abenteuerlichen Schicksale des Helden, die zum Teil im Morgenlande spielen, sind aus novellistischen und altepischen Elementen willkürlich gemischt und deuten bereits auf die später durch die Kreuzzüge aufblühende Ritterdichtung. — Erst in der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts begannen die Geistlichen sich wieder mehr der deutschen Sprache zu bedienen. Die Stoffe sind ausschließlich kirchliche, da die Kirche mit ihren Erneuerungsbestrebungen (Gregor VII.) die deutsche Laienwelt für ihre Zwecke zu begeistern suchte. Chorgesänge für Pilgerfahrten ins heil. Land besangen die Erlösung. Die Mutter des Heilands wurde in oft sehr lieblichen Mariendichtungen gefeiert. Unter den Heiligenleben ragt hervor das von einem rheinfränkischen Geistlichen um 1080 verfaßte **Annolied**, ein Abriß der Weltgeschichte, der mit der Verherrlichung Kölns und seines großen Bischofs Anno († 1075) schließt und hier sich zu echtem Dichterschwung erhebt. Auch die deutsche Prosa fand erneute Pflege.

[1]) Cäsur und Versschluß reimen, z. B. Talibus a culpis facta est expulsio vulpis. Ecbasis 1096.

B. Mittelhochdeutsche Zeit.

Vom Beginn der Kreuzzüge bis zur Reformation (bis um 1500).

1. Blütezeit der mittelhochdeutschen Poesie im Zeitalter der Kreuzzüge. Ritterliche Dichtung.

(Etwa 1100—1300.)

§ 18. Geschichtliche Voraussetzungen.

Der religiöse Aufschwung, der schon das Zeitalter Gregors VII. kennzeichnet, nimmt seit dem Ende des 11. Jahrhunderts einen noch höheren Flug. Die Kreuzzüge (seit 1096), von Frankreich ausgehend, soviel irdische Leidenschaft und rohe Abenteuerlust sich unter heiliger Fahne barg, sind doch der Ausdruck einer beispiellosen religiösen Begeisterung, durch welche die Tatkraft des abendländischen Adels auf ein würdigeres Ziel als auf gegenseitige Befehdung gelenkt wurde. Blieb Deutschland (außer den Rheinlanden) dem ersten Kreuzzuge noch fern, so stellte sich im zweiten (1147 bis 1149) der deutsche König (Konrad III.) selbst neben den französischen an die Spitze des Unternehmens, und viele Tausende Edler mit ihren Dienstmannen folgten ihm. Freilich kehrten die arg zusammengeschmolzenen Ritterheere unverrichteter Sache um; in andrer Hinsicht aber war der Erfolg des Zuges ein außerordentlicher: die beiden Nationen waren zu einander in regen Verkehr getreten; mit Eifer nahmen die Deutschen auf, worin ihnen die Franzosen voraus waren: feinere Sitte, geistige Bildung. Auch die Berührung mit dem Morgenlande brachte neue Anschauungen. Der zum Träger der zeitbeherrschenden Ideen berufene Stand, der der Ritter (d. h. der Edlen oder Freiherren und ihrer Dienstmannen)[1]) trat als geistig

---

[1]) Das Wort (rîter, ritter) bedeutet eigentlich Reiter, d. h. berittene Dienstmannen, nach ihnen nannten sich dann auch die Edlen selbst Ritter. Der Standesunterschied zwischen Freiherr und Ritter blieb natürlich bestehen.

ebenbürtig neben den der Geistlichen, der bisher ausschließlich Träger aller höheren Bildung gewesen war. Aber auch das nationale Bewußtsein hob sich mächtig, als das große Herrschergeschlecht der Staufer (seit 1138, Friedrich Barbarossa 1152—1190, Friedrich II. 1215—1250) durch Waffentaten und hochsinnige Bestrebungen, durch geistige Macht der Persönlichkeiten und Glanz des höfischen Lebens alle andern Fürstenhäuser überstrahlte. Die aufs neue entbrennenden Kämpfe zwischen Kaiser und Papst spannten die Geistes- und Körperkräfte aufs höchste an. So strömte von allen Seiten her neue Bewegung in das Geistesleben der Nation. Kein Wunder, daß das Zeitalter der Kreuzzüge und der Hohenstaufen eine Blütezeit auch der deutschen Dichtung wurde, und daß der Stand, der die glänzenden Taten der Zeit ausfocht, der Ritterstand, der im kriegerischen Deutschland seine rechte Stätte fand, der Frömmigkeit, Ehre, Treue, Tapferkeit, feine Zucht und Verehrung edler Frauen auf seine Fahnen schrieb und also die Ideale der Zeit zu verkörpern suchte, sich auch der Führung auf dem Gebiete der Dichtkunst bemächtigte.

§ 19. Die Vorbereitungszeit von 1100—1180.

Der glänzenden Entfaltung der Poesie geht ein Vorfrühling voraus, der den Übergang vom vorigen Zeitalter bildet. Der Versbau ist noch lässig, der Reim unvollkommen und oft durch Assonanz ersetzt; langsam nur dringt eine reinere Form durch. Die Dichter sind anfangs noch fast ausschließlich Geistliche, aber bald lassen sich auch bürgerliche Spielleute vernehmen, die die Teilnahme höherer Kreise gewinnen. Während sie heimische Stoffe volkstümlich behandeln, führen die geistlichen Dichter, um der Gunst des Publikums nicht verlustig zu gehen, weltliche Stoffe aus dem Ausland ein, indem sie französische Epen übersetzen. Neben dem Epos, das sich durchweg der Reimpaare mit vier Hebungen bedient, entwickeln sich die Anfänge der kunstmäßigen (ritterlichen) Lyrik und der (spielmännisch bürgerlichen) Spruchdichtung.

1. Epen von geistlichen Dichtern. Die reiche, sagenhafte Überlieferung über Alexanders des Großen wundersame Taten war nach lateinischen Quellen in Frankreich poetisch gestaltet worden; danach dichtete der mittelrheinische Priester **Lamprecht** um 1130 sein Alexanderlied, das erste deutsche Epos mit antikem Stoff und nach französischem Muster. Den bunten Inhalt, durch den er die Zeitgenossen anzog, verdankte er seiner Vorlage; eigne Begabung zeigt er in den lebhaften Schlachtenschilderungen. Eine ursprünglich deutsche, aber verschollene Sagenwelt wurde den Deutschen durch den Regensburger Priester **Konrad** wieder erschlossen, der auf

Geheiß Herzog Heinrichs des Stolzen nach 1130 die Chanson de Roland zu seinem Rolandslied umarbeitete. Den ausgeprägt nationalen Geist der französischen Volksdichtung, die Karl den Großen und seine Paladine verherrlicht, ersetzt Konrad durch einen allgemein christlichen. Der große Kaiser, dessen Andenken auch in Deutschland nie erloschen war, der aber nur in Frankreich der Mittelpunkt einer weit ausgebreiteten Sagendichtung wurde, wird bei Konrad zu einem Ideal des christlichen Fürsten, wie Roland zu dem des christlichen Ritters. Der Stil des Gedichtes ist von kraftvoller Kürze. Den Inhalt bildet Karls Zug nach Spanien (778), der wie ein Kreuzzug gegen die Heiden (Muhamedaner) aufgefaßt wird, der Heldenkampf und Tod von Karls Neffen Roland im Tale Roncesvalles und die Bestrafung von Rolands verräterischem Oheim Genelun (Ganelon). Die Dichtung wurde so beliebt, daß noch im 13. Jahrhundert eine dem feineren Geschmack angepaßte Bearbeitung davon erschien. [1])

2. Epen von weltlichen Dichtern. Die weltlichen Dichter sind meist Spielleute; diese kamen der Lust an märchenhaften Erzählungen, die durch die Berührung mit dem Orient gesteigert worden war, dadurch entgegen, daß sie Stoffe der heimischen Heldensage mit abenteuerlichen Fahrten und derben Späßen aufputzten. Weit höher als die große Menge dieser für die bloße Unterhaltung berechneten Reimereien steht das von einem mittelfränkischen Spielmann in Bayern um 1140 gedichtete Epos **König Rother**, seit dem Waltharius die erste duftende Blüte des deutschen Heldensanges. Es erzählt, nach einer von dem Langobardenkönig Authari auf Rothari übertragenen Überlieferung (s. § 11), wie Rother Brautwerber nach Konstantinopel schickt, die vom Kaiser Gefangenen befreit und die Braut entführt; daran knüpft sich noch eine Rückentführungs- und Wiedergewinnungsgeschichte, bei der ein kluger Spielmann eine große Rolle spielt. Der edle Grundton, der ergreifend durch das Ganze klingt, ist die deutsche Mannen- und Fürstentreue. Die Verbindung mit dem Morgenlande zeigt den Einfluß der Kreuzfahrten. Noch stärker tritt dieser im **Herzog Ernst** hervor. Hier besingt ein mittelfränkischer Volkssänger eine bayrische Sage, die an die Empörung des Herzogs Ernst von Schwaben († 1030) gegen seinen Stiefvater Kaiser Konrad II. anknüpfte. Der Herzog (hier von Bayern) wird verbannt und zieht ins Morgenland, wo er mit seinem Freunde Wetzel (Wernher) die sonderbarsten Abenteuer erlebt. Nach der Heimkehr wird er vom Kaiser (hier Otto I.) begnadigt. Der Widerstreit zwischen Sohnesgehorsam und Freundes-

---

[1]) Eine Art römisch-deutscher Weltgeschichte (bis zum Jahre 1147) in mehr als 18000 Versen ist die vielgelesene, mit Legenden und sagenhaften Erzählungen wunderlich durchsetzte Kaiserchronik, vielleicht ebenfalls von Konrad verfaßt.

treue, der den Grundstock der Sage bildet, kommt zwar nicht zu voller Wirkung (wie in Uhlands Drama), erhebt aber doch das Ganze über die bloße Unterhaltungspoesie. Die Beliebtheit des nur bruchstückweise erhaltenen Gedichtes beweisen zahlreiche spätere Umdichtungen; noch jetzt lebt es als Volksbuch (§ 37, 2) fort. Um weniges später dichtete der elsässische Spielmann **Heinrich der Glîchezâre** (Gleisner) das erste deutsche Tierepos (vgl. § 17, 4), den Reinhart Fuchs (um 1180), nach französischer Vorlage, aber mit starken Kürzungen und selbständigen Zusätzen; und gleichzeitig übertrug der erste ritterliche Epiker, **Eilhart von Oberge**, Dienstmann Heinrichs des Löwen, in freier Weise ein französisches Ritterepos, die Geschichte von Tristan und Isolde in mitteldeutschen Versen. Eilharts Einfluß und Ruhm verblich bald vor dem Gottfrieds von Straßburg (§ 24). Auch von Reinhart Fuchs und Tristan gibt es nur Bruchstücke und Umarbeitungen.

3. Anfänge des Minnesangs und der Spruchdichtung. Später als im Epos macht sich in der Lyrik französischer Einfluß geltend. Von jeher hatte man in Deutschland auch nichtepische Lieder gesungen (vgl. § 7), sie waren einfach in Form und Ausdruck, der kunstlose Widerklang der Empfindung. Als selbständige Kunstgattung entwickelte sich um die Mitte des 12. Jahrhunderts zuerst in Österreich aus dem altheimischen Volkslied die ritterliche Liebeslyrik, der Minnesang. Der älteste Minnesänger, dessen Namen wir kennen, ist **der Kürenberger**, ein österreichischer Ritter; seine schönen schlichten Lieder, meist in der volkstümlichen Nibelungenstrophe (§ 26) gedichtet, zeigen schon in der unbefangenen Mischung von Erzählung und Gefühlsausdruck den vaterländischen Boden, dem diese Lyrik entsproß. Denselben Charakter tragen die meisten Lieder seines jüngeren Landsmannes **Dietmar von Eist**; nur in wenigen wird schon das durch französische Sitte beeinflußte Rittertum leise fühlbar. Die ebenfalls uralte, dem deutschen Sinne besonders zusagende Gattung des lehrhaften Spruches, die vorzüglich von bürgerlichen Fahrenden gepflegt wurde, blieb vor ausländischem Einfluß gänzlich bewahrt. Der älteste uns bekannte Spruchdichter ist der Spielmann **Hergêr** (gest. um 1180), gewöhnlich der ältere Spervogel genannt, dessen kernige Sprüche den tiefreligiösen Sinn des vom Schicksal schwer geprüften Mannes ergreifend wiederspiegeln. Endlich wurde auch die Satire eingeführt durch den österreichischen Mönch **Heinrich von Melk** (Mölk), der um 1160 in Des Todes Gehügede (Todesgedanken) Nichtigkeit des Lebens und Schrecken des Todes und im Priesterleben die Verderbnis der Geistlichen ernst und herbe schildert. — In der Prosaliteratur, die in der Geschichtschreibung zu einer Art Blüte gelangte, bediente man sich fast ausschließlich des Lateinischen.

§ 20. Allgemeines über die klassische Zeit der mittelhochdeutschen Dichtung von 1180—1300.

1. Die Höhe der Entwickelung mittelhochdeutscher Poesie zeigt sich äußerlich in Sprache und Versbau. Das ritterliche Wesen und mit ihm die Geistesbildung überhaupt entfaltete sich vorzüglich in Oberdeutschland,[1]) wo ja auch der politische Schwerpunkt des Reiches lag, zur Blüte, und darum nehmen an der klassischen Literatur fast nur die oberdeutschen Mundarten, die schwäbisch-alemannische und die bayrisch-österreichische teil. Da nun die höheren Kreise der Gesellschaft, d. h. die höfische Welt, stark dialektische Formen vermieden, so entstand gewissermaßen eine gemeinsam oberdeutsche, die mundartlichen Unterschiede leicht ausgleichende Gesellschaftssprache, deren sich naturgemäß auch die besonders diesen Kreisen angehörenden Dichter bedienten, so daß z. B. die Heimat eines Dichters allein aus der Sprachform seiner Werke nur selten bestimmt werden kann. Aber auch der Satzbau wird sorgfältiger und biegsamer, der Ausdruck gewählter. Störend zeigt sich zuweilen der Einfluß ausländischer Kultur in der Einmengung französischer Wörter, die mit französischer Sitte in die vornehmen Kreise drangen, im Westen, namentlich in den Rheinlanden, mehr, als in dem weiter abgelegenen Südosten, in Österreich. Gleichzeitig weicht die lässige Behandlung des Verses einer streng und reich ausgebildeten, wobei die Zierlichkeit bisweilen in Künstelei ausartet. Der lyrische Strophenbau wird nach französisch-provenzalischem Muster geregelt.

2. Von den Gattungen der Poesie wurden nur Epos und Lyrik (einschließlich der Didaktik) gepflegt und zu hoher Vollendung gebracht. Bei ersterem sind zu unterscheiden 1. das nationale Heldengedicht oder das Volksepos, das Stoffe der einheimischen Heldensage behandelt und, sich den Ansprüchen der herrschenden Rittersitte nur maßvoll anbequemend, nach Charakter, Inhalt und Form deutsch bleibt; 2. das ritterliche oder höfische Epos, das seine Stoffe fremden Quellen, vor allem französischen, entlehnt, seinem Inhalte nach also undeutsch ist und, da es für höfisch gebildete Hörer oder Leser bestimmt ist, auch in Denkart und Form dem Heimischen das Ausländische beimischt. Dem reichen Aufblühen der Poesie stand keine entsprechende Entwickelung der Prosa zur Seite. Diese dient fast nur praktischen Zwecken. Erst in der 2. Hälfte dieses Zeitraums erhebt sie sich wenigstens in der Predigt zu großartigen Leistungen. Daneben sind die Anfänge der Rechts- und Geschichtsprosa, die von Niederdeutschland ausgehen, beachtenswert.

---

[1]) Pfingsten 1184 das große Turnier zu Mainz, bei dem Kaiser Friedrich der Rotbart die Blüte der Ritterschaft um sich versammelte.

3. Die meisten Dichter sind Ritter, also adelige Laien (Herren), nur selten noch begegnen wir einem Geistlichen, zuweilen einem seßhaften bürgerlichen Dichter (Meister) oder einem fahrenden Spielmann. Unter den ritterlichen Dichtern gehören einige dem hohen Adel an (sogar Könige sind darunter wie Heinrich VI. und Konradin), die meisten aber dem armen Dienstadel; diese fahrenden Ritter sind auf die Milde (Freigebigkeit) der Fürsten angewiesen, da ihre Kunst ihnen sonst keine Einnahmen brachte. Einzelne Fürstenhöfe, wie der der österreichischen Herzöge aus dem Geschlechte der Babenberger in Wien und der der Thüringer Landgrafen auf der Wartburg, waren wegen ihrer Milde gefeiert. Nicht alle Dichter bewahrten ihren Gönnern gegenüber ihre volle Manneswürde, und auch darin erwies sich die Abhängigkeit von den Höfen schädlich, daß die Dichter auf den dort herrschenden Geschmack an ausländischer Sitte und äußerem Glanz Rücksicht nehmen mußten. Daher z. B. die langen Beschreibungen von Festen, Turnieren, Waffen und Pferden, daher vor allem die einseitige Verherrlichung der Minne, des überschwenglichen Frauendienstes, der mit wahrer Liebe wenig gemein hat. Am deutlichsten tritt dies im ritterlichen Epos zu Tage; die höfischen Epiker behandelten ihre Stoffe meist nicht nach freier Wahl, sondern auf Bestellung ihrer fürstlichen Brotherren.

§ 21. Die Stoffe des höfischen Epos.

Die ritterlichen Epiker benutzten nur höchst selten einheimische Stoffe, und auch dann kaum jemals ohne eine lateinische Vorlage. Manche erneuerten christliche Legenden, manche erzählten aus dem durch Konrads Rolandslied erschlossenen französischen Sagenkreise von Karl dem Großen und seinen Helden, andere behandelten wohl auch antike und selbst morgenländische Sagen, die sie durch französische Vermittelung kennen lernten. Die meisten und bedeutendsten holten aber ihre Stoffe aus den in Nordfrankreich vielbearbeiteten Sagen, die sich um Artus gruppiert hatten und mit denen die vom heiligen Gral verbunden worden war. Artus ist der keltischen Sage nach ein König der Briten von Wales, die im 6. Jahrhundert ihr Volkstum gegen die Angelsachsen heldenmütig verteidigten. Die Überlieferungen von seinen und seiner Helden Taten gelangten zu den stammverwandten Bretonen (in der Bretagne) hinüber und wurden von diesen den benachbarten Franzosen mitgeteilt, die sie in Prosa aufschrieben. In Nordfrankreich war es, wo der überaus fruchtbare und phantasiereiche Dichter (frz. Trouvère, d. h. Erfinder) Chrestien von Troyes zwischen 1170 und 1190 die an sich schon abenteuerlichen Romane des bretonischen Sagenkreises in mehreren umfangreichen Dichtungen zusammenfaßte und märchenhaft ausschmückte. In der von ihm verliehenen Gestalt drangen diese

phantastischen Erzählungen erst ins Volk. Artus erscheint in ihnen als das Ideal eines ritterlichen Königs, der in seiner Hofburg Kaerleon (in der Grafschaft Monmouth) die Blüte der Ritterschaft um sich versammelt hat und, wie diese, alle ritterlichen Tugenden übt. Zu seinen an einem runden Tische (table ronde, daher Tafelrunde) tagenden, unablässig auf Abenteuer (aventures aus mittellat. adventurae Begebenheiten, mhd. âventiuren) ausziehenden Helden gehören Erek, Iwein, Gawan, Lanzelot, Parzival u. a. Die Dichter schwelgten in der Darstellung der märchenhaften Erlebnisse dieser Ritter, wobei sie mit Vorliebe und vorzüglichem Beifall Liebesabenteuer schilderten. Mit der Sage von Parzival hatte sich nun bereits die Gralssage, eine Legende von ungewisser Herkunft, verbunden. Der heilige Gral ist das wundertätige Gefäß (altfranz. graal) aus Smaragd, in welchem Joseph von Arimathia das Blut Christi aufgefangen haben soll. Er wird in einem vom Gralkönig Titurel erbauten prachtvollen Tempel auf Montsalvage (altfrz. mons salvaiges „wilder Berg", mont sauvage, mhd. Munsalväsche) von den Gralsrittern oder Templeisen gehütet, die neben allen sonstigen Rittertugenden besonders die der Frömmigkeit und der Selbstverleugnung üben müssen. Außer zahlreichen anderen Mären ist mit der Artussage endlich auch die gleichfalls bretonische von Tristan und Isolde, die die beseligende und verderbliche Macht der Minne besingt, äußerlich verknüpft worden. Die Gedichte, in denen Chrestien und andere französische und provenzalische (südfranzösische) Dichter diese Sagen zur Verherrlichung von Rittertum und Frauendienst verarbeiteten, wurden die ergiebigsten Quellen für unsere mittelhochdeutschen Epiker. Das Verdienst selbst der bedeutendsten unter diesen beruht also weniger in der Erfindung als in seelischer Vertiefung und geschmackvoller Form.

§ 22. Höfische Epiker: Heinrich und Hartmann.

1. Das Ritterepos drang vom Niederrhein her nach Deutschland. Sein Schöpfer auf deutschem Boden war der Niederfranke **Heinrich von Veldeke**, Dienstmann am Hofe zu Cleve, der zwischen 1180 und 90 seine Nachdichtung der antiken Äneassage, nicht unmittelbar nach Virgil, sondern nach einer französischen Bearbeitung, die für die großen hochdeutschen Epiker der Folgezeit vorbildliche Eneit, vollendete. Das mittelalterliche Gewand, in das hier der antike Stoff gehüllt ist, verwandelt Virgils schönes Gemälde zum Zerrbilde: Äneas ist ein Muster zierlicher Rittersitte, Lavinia erhält von ihrer Mutter eingehende Belehrung über das Wesen der Minne. Wie die Eneit, so sind fast alle ritterlichen Epen in kurzen Reimpaaren abgefaßt.

2. Geschmackvolle Vollendung der Form kennzeichnet den ersten

klassischen Dichter auf diesem Gebiet, **Hartmann von Aue** (gestorben um 1215), der das höfische Epos nach Oberdeutschland verpflanzte. Er war Dienstmann der schwäbischen Herren von Aue und nahm an einer Kreuzfahrt (wahrscheinlich im Jahre 1197) teil, für die er ein paar schöne Kreuzlieder dichtete. Für seine Zeit hochgebildet, verstand er Latein und Französisch. Sein Erstlingswerk ist der Erek (nach Chrestien), mit dem er die Artussage in die deutsche Dichtung einführte und das für geringere Dichter ein Muster zur Nachahmung wurde. Es ermüdet durch lange Beschreibungen und überflüssige Abenteuer, fesselt aber durch die Grundidee, die Treue des Weibes. Gleichfalls ein nach Chrestien bearbeiteter Abschnitt der Artussage ist Hartmanns Iwein; stofflich ganz von seinem Vorbilde abhängig, zeigt der deutsche Dichter sich dem französischen an Gemüt und Gedankenreichtum weit überlegen; die Feinheit der Sprache wie des Verses hat hier bereits ihre Höhe erreicht. Dem Erek gegenüber fehlt dem Iwein ein erhebender Grundgedanke; dem gezierten Minnedienst entspricht es, daß der Held deshalb von seiner Gattin zurückgestoßen wird, weil er über die festgesetzte Zeit auf Abenteuern fern bleibt, und daß er darüber wahnsinnig wird; der Schluß bringt allerdings die Aussöhnung der Gatten. Zwei kleinere Epen Hartmanns stehen unserm Gefühle näher: Gregorius (wieder nach französischer Quelle), eine mittelalterlich-christliche Ödipussage, aber mit versöhnendem Schluß, und vor allem Der arme Heinrich. Dieser steht unter den Werken der höfischen Dichter als seltene Ausnahme da, denn er erzählt eine deutsche (schwäbische) Sage, welche mit herzlichem Gefühl dargestellt wird; weibliche Aufopferungsfähigkeit und männliche Selbstüberwindung werden verherrlicht. Das Erzählertalent Hartmanns, seine künstlerische Besonnenheit und die Vollendung von Sprache und Vers wurden schon von seinen Zeitgenossen bewundert, so von Gottfried von Straßburg (im Tristan V. 4619 ff.), der „seine kristallenen Wörtelein" rühmt. In den meisten seiner Dichtungen, unter denen sich auch einige ansprechende Lieder und zwei „Büchlein" (poetische Liebesbriefe) befinden, erscheint Hartmann als die Verkörperung des ritterlichen Ideals der mâze (Mäßigung), d. h. der Schicklichkeit nach dem höfischen Anstandsbegriff.

§ 23. Die höfischen Epiker: Wolfram.

1. Höhere dichterische und menschliche Vorzüge schmücken Hartmanns jüngeren Zeitgenossen, den Bayer **Wolfram von Eschenbach**, den tiefsinnigsten und urwüchsigsten aller höfischen Epiker (etwa 1170—1220). Er war in Wildenberg (jetzt Wehlenberg) bei Eschenbach (etwa 14 km südöstl. von Ansbach) geboren, wuchs arm und

ohne Schulbildung auf, war ein Dienstmann der Grafen von Wertheim, hielt sich seit 1203 öfters am Hofe Landgraf Hermanns von Thüringen auf, wo er mit Walther von der Vogelweide zusammentraf, kehrte 1217 für immer in seine Heimat, wo er ein kleines Lehngut hatte, zu Weib und Kind zurück und starb bald darauf. Sein Grab in der Frauenkirche zu Eschenbach war noch im 17. Jahrhundert erhalten. Stolz auf sein „Schildesamt", ein Ritter durch und durch, hat W. sich von den schlimmen Ausschreitungen der höfischen Sitte doch reingehalten; er preist nicht nur die höfische Minne, sondern auch das stille Eheglück; höher als der äußere Glanz stehen ihm die sittlich religiösen Aufgaben des Rittertums. Ein inniges Gemüt, ein männlicher Charakter, philosophische Tiefe und kühner Humor, mächtige Gestaltungskraft und Glut der Empfindung machen W. zum größten Dichter des deutschen Mittelalters. Außer acht schönen Liedern (§ 29, 2) besitzen wir von ihm zwei unvollendete Epen: ‚Schionatulander' (oder ‚Titurel') und ‚Willehalm', und ein vollendetes: ‚Parzival'. In ihnen steht er seinen französischen Vorbildern schon deshalb freier als Hartmann gegenüber, weil er weder lesen noch schreiben konnte; er ließ sich die Originale Abschnitt für Abschnitt vorlesen und diktierte dann seine Verse. Dabei bewährt er ein ungeheures Gedächtnis, indem er die verwickeltsten Stoffe stets völlig klar im Kopfe hat, ebenso aber auch eine ungewöhnliche dichterische Selbständigkeit. Seine Sprache ist viel weniger zierlich als die Hartmanns, dafür aber durchaus ursprünglich, oft volkstümlich frisch, aller ernsten und heitern Töne mächtig, bilderreich, zuweilen dunkel und seltsam.

2. W.s Hauptwerk ist der der Artus- und Gralssage angehörende **Parzival** (fast 25000 Verse), teils nach dem unvollendeten Perceval (conte del Graal) Chrestiens von Troyes, teils nach einem verlorenen Gedicht des sonst unbekannten Provenzalen Guiot um 1205 verfaßt. Parzival, durch seine Mutter Herzeloide Urenkel Titurels, wird nach dem frühen Tod seines Vaters Gachmuret von der Mutter in Waldeinsamkeit fern von den verderblichen Waffen erzogen. Aber die Begegnung mit drei glänzend gerüsteten Rittern erweckt in dem Knaben unüberwindliche Sehnsucht nach ritterlichem Leben; widerstrebend läßt ihn die Mutter ziehen; der Abschied bricht ihr das Herz. Parzival aber gelangt nach mancherlei Abenteuern an Artus' Hof, wird in der Ritterschaft unterwiesen und erwirbt durch seinen Heldenmut die schöne Kondwiramur zur Gattin. Später kommt er auf die Gralsburg; hier könnte er den kranken Gralskönig Anfortas durch die Frage nach dem Grunde seiner Leiden erlösen, aber in seiner Befangenheit (tumpheit) und nach falsch verstandenem Sittengebot (zuht) unterläßt er die Frage. Dadurch verscherzt er sich selbst die Gralskrone und wird auch aus der Tafelrunde gestoßen. Den mit seinem Lose Hadernden faßt Zweifel (zwîvel) an

Gottes Güte; er schweift vierundeinhalbes Jahr unstet und verdüstert umher. Endlich gewinnt er durch die milde Belehrung des Einsiedlers Trevrizent seinen Seelenfrieden wieder. In dem frommen Greise findet er seinen Mutterbruder, der zugleich der Bruder des Anfortas ist. Geläutert kehrt er zu Artus zurück, der ihn wieder in die Tafelrunde aufnimmt, und zieht dann abermals auf die Gralsburg. Hier tut er die Frage und erhält an Stelle des Anfortas die Gralskrone. Auch Parzivals Weib und Kind kommen nach Munsalväsche und nehmen an seinem Glücke teil. In der Mitte des Gedichts, da, wo Parzivals Elend hereinbricht, hat W. eine lange Reihe von Abenteuern eingeschaltet, die der Artusritter Gawan besteht: dem geistlichen Rittertum wird das weltliche gegenüber gestellt. Vom Recht des Epikers, Episoden einzuflechten, hat W. reichlichen Gebrauch gemacht. Die Idee der Dichtung ist am Anfang vom Dichter selbst ausgesprochen: religiöser Zweifel ist der Feind des Seelenglückes; doch selbst durch Zweifel und schweren Wahn kann der getreue Mann, der sich den rechten Mannesmut bewahrt und zum demütigen Vertrauen auf Gott zurückkehrt, zum himmlischen Ziele, zur Glückseligkeit (saelde) gelangen. Dieser ernste Grundgedanke, der tiefsinnige Plan, nach dem die innere Entwickelung des Helden den eigentlichen Mittelpunkt der Dichtung bildet, und der ganze geistige Gehalt erheben das Werk hoch über alle anderen Rittergedichte und sind Eigentum des deutschen Dichters.

3. Zur Gralssage gehören von W.s Werken ferner die beiden Bruchstücke des Schionatulander (gewöhnlich, nach der ersten Strophe des einen, Titurel genannt), in kunstvollen Strophen gedichtet. Der Hauptinhalt ist die mit großer Zartheit geschilderte Liebe Schionatulanders und Sigunens, einer Urenkelin Titurels. Ein späterer Dichter verflocht W.s Fragment in ein weitschweifiges Gedicht über die Gralssage, den sog. Jüngeren Titurel, der unverdientes Ansehen genoß, weil man ihn W. zuschrieb. — Eine historische Sage der Franzosen behandelte endlich W. im Willehalm von Oranse (d. i. Orange): dieses gleichfalls unvollendete Gedicht erzählt die Taten des heiligen Grafen Willehalm (Wilhelm von Toulouse) gegen die Heiden (Muhamedaner), besonders die sagenberühmte Schlacht bei Alischanz (793). Meisterhaft ist die Charakteristik des riesenstarken heidnischen Knappen Rennewart und der edlen Giburg, die nach ihrem Übertritt vom Heidentum Willehalms Gattin geworden ist. Die Duldsamkeit, mit der der Dichter den Tugenden der Ungläubigen gerecht wird, ist bemerkenswert. Seine tief innerliche Frömmigkeit bewahrt ihn vor allem Fanatismus; das Christentum ist ihm die Religion der Liebe und Menschlichkeit. — Schon von seinen Zeitgenossen hochgepriesen, genoß W. bis über das Ende des Mittelalters hinaus eine fast abergläubische Verehrung; nur einer stellte sich zu ihm in bewußten Gegensatz

und bespöttelte seine dunkle Sprache und den krausen Inhalt seiner Dichtungen: Gottfried von Straßburg.

§ 24. Höfische Epiker: Gottfried und die Epigonen.

1. **Gottfried von Straßburg**, wahrscheinlich (da er nur meister nicht her genannt wird) ein Bürgerlicher, der um 1210 dichtete, ist der größte Nebenbuhler Wolframs und zugleich sein vollendetster Gegensatz. Sein einziges Epos, der Tristan (nach dem Französischen des Thomas von Bretagne) stellt in dem Haupthelden das Ideal eines höfisch feinen Ritters dar und besingt die Allgewalt der Minne in der alle Rücksichten verachtenden Liebesglut des ehebrecherischen Paares Tristan und Isolde. Das Widerwärtige dieser Leidenschaft erscheint dadurch gemildert, daß die Schuldigen unbewußt einen zauberisch wirkenden Liebestrank genossen haben. Mit Recht bewundert man Gottfrieds hinreißende Macht der Darstellung, seine bis ins Innerste dringende Seelenkunde, kurz seine unvergleichliche Kunst. Zu bedauern ist nur, daß es ihm nicht vergönnt war, sein Werk zu Ende zu führen. Nach der ernsten Stimmung des Anfangs und einzelnen Andeutungen darf indes wohl angenommen werden, daß es Gottfried nicht auf eine leichtfertige Verherrlichung schrankenloser Sinnlichkeit, sondern auf Darstellung des qualvollen Kampfes unwiderstehlicher Leidenschaft gegen die Satzungen menschlicher Sitte, mithin auf tragische Wirkung ankam. Die Sprache beherrscht Gottfried mit spielender Leichtigkeit.

2. In Hartmann, Wolfram und Gottfried verehren die zahlreichen jüngeren Epiker die größten Meister ihrer Kunst; sie selbst fühlen sich neben ihnen als Epigonen. Sie wetteifern mit ihnen in Zierlichkeit der Form und glänzenden Schilderungen, sie suchen die Anmut Gottfrieds mit der Formstrenge Hartmanns und dem religiösen Ernst Wolframs zu verbinden. Dabei verfallen sie aber oft in Ziererei und langweilige Breite, zuweilen in gesuchte Dunkelheit. Die begabtesten sind Rudolf und Konrad. Der alemannische Ritter **Rudolf von Ems** (Hohenems in Vorarlberg; † 1254) hat sich Gottfrieds formschöne Kunst angeeignet; er erzählt gut, aber breit. Am besten gelungen sind ihm die sinnige, nach lateinischer Quelle bearbeitete, zu einer deutschen Sage gewordene Legende vom Guten Gerhart, welche lehrt, daß man nicht um Ruhmes oder Gewinnes willen, sondern aus reiner Gottes- und Menschenliebe Gutes tun soll, und die Bearbeitung der morgenländischen Legende Barlaam und Josaphat. Überall zeigt Rudolf einen frommen, einfachen Sinn, weshalb er auch von den unsittlichen französischen Romanen nichts wissen will. **Konrad von Würzburg** († 1287 in Basel), ein wissenschaftlich gebildeter Bürgerlicher, ist gleichfalls ein Meister der zierlichen Form nach Gottfrieds Muster. In seinen

umfangreicheren Werken, unter denen der Engelhart, eine Verherrlichung der Freundestreue, hervorragt, verliert er sich nicht selten in unnützem Beiwerk. Dagegen sind seine kleineren novellenartigen Erzählungen vortrefflich, besonders Otto mit dem Barte, eine deutsche (schwäbische) Sage, in der die handfeste Tapferkeit und Mannentreue Heinrichs von Kempten humorvoll gefeiert wird.

3. Aller Nachahmung und höfischen Geziertheit fern steht **Wernher der Gärtner**, ein bayrischer Geistlicher, der um 1250 das Gedicht Helmbrecht schrieb. In dem tragischen Schicksal eines Bauernsohnes, der sich zum Ackerbau zu gut dünkt und, durch das Beispiel der Raubritter verlockt, selbst ein Räuber wird, hält er seiner Zeit ein erschütterndes Spiegelbild vor. Sinn und Darstellung dieser ältesten deutschen Dorfgeschichte sind von herber volkstümlicher Größe. Das Gedicht mit seinen anschaulichen Schilderungen der Wirklichkeit, die ihm auch einen hohen kulturgeschichtlichen Wert verleihen, zeigt, was die höfischen Dichter versäumten, wenn sie, statt heimische Stoffe, wie Gegenwart und Vergangenheit sie in Fülle bot, zu gestalten, in die luftige Welt romanisch-keltischer Phantastereien griffen.[1])

§ 25. Allgemeines über das volkstümliche Epos.

Neben dem höfischen Epos erreichte zu Ende des 12. und zu Anfang des 13. Jahrhunderts die volkstümliche Heldendichtung ihre Blüte. Der deutsche Südosten, das abgelegene Österreich nebst Steiermark, war die Stätte, wo diese heimische Pflanze ihren ursprünglichen Wuchs und Duft bewahren konnte, wenig berührt von ausländischem Einfluß. Die Verfasser gerade der bedeutendsten Heldengedichte gehörten zwar unstreitig dem Ritterstande an; aber wenn sie auch auf den Geschmack ihrer ritterlichen Zuhörerkreise Rücksicht nahmen, und wenn auch selbst die bürgerlichen Spielleute, die hin und wieder einen Stoff aus der Heldensage bearbeiteten, sich dabei den Anforderungen der Zeit fügten, so blieb doch Stoff, Auffassung und Form dieser Dichtungen deutsch. Die besten Dichter vermieden unnötige Änderungen am Inhalte der altüberlieferten Volkslieder und Erzählungen, die ihnen als Quelle dienten: die Sage galt ihnen als Geschichte, und nur die Spielleute mischten willkürlich den überlieferten Stoffen eigne Erfindung bei. Mit gleicher Treue wurde im allgemeinen der deutsche Geist in der Auffassung des Stoffes bewahrt. Hier und da drang wohl etwas aus der phantastischen Welt der keltisch-französischen Sage und des

[1]) Doch wurde die kleinere Erzählung in Versen noch von manchem Dichter mit Glück angebaut z. B. von dem sehr fruchtbaren Stricker, einem Süddeutschen (erste Hälfte des 13. Jahrhunderts), der namentlich im Schwanke (wie im Pfaffen Amis) Ergötzliches lieferte und viel nachgeahmt wurde.

Orients oder aus der höfischen Auffassung der Minne und des Rittertums herein, was zu der biederen deutschen Art nicht paßte. Aber die gefeierten germanischen Tugenden der Treue und des Heldenmutes blieben nach wie vor die gewaltigen Triebfedern der menschlich bedeutsamen Handlung, die sich ohne spielende Laune und abenteuerliche Willkür nur aus den großen Charakteren der Sage entwickelt. Das freilich muß man bei allen mittelalterlichen Dichtern in den Kauf nehmen, daß sie die Menschen und Sitten auch des entlegensten Zeitalters wie zeitgenössische oder nur wenig ältere darstellen; der Begriff „historisches Kostüm", wie ihn moderne Dichter verwenden, ist dem ganzen Mittelalter unbekannt. Niemand dachte daran, sich in die Vergangenheit geschichtlich zu vertiefen. — Die Sprache ist schlicht und kernig und hält sich von fremdem Schmucke frei, soweit nicht technische Ausdrücke der geschilderten höfischen Zustände in Betracht kommen. — Der Versbau hält an der altertümlichen Messung nach Hebungen fest; erst allmählich dringt von der höfischen Kunst her die Neigung ein, die Senkungen regelmäßig auszufüllen. Angewendet werden teils eine volkstümliche Strophe (Nibelungenstrophe) und Nachbildungen derselben, teils die aus der Spielmannsdichtung nicht minder als aus dem Ritterepos bekannten kurzen Reimpaare von vier (bei klingendem Reime 3 oder 4) Hebungen. Die strophischen wie die unstrophischen Heldengedichte waren zum Vorlesen, nicht zum Singen bestimmt, obwohl die zu Grunde liegenden Lieder gesungen wurden.

Die vollständig überlieferten Epen dieses Zeitraums behandeln die Amelungen-, Nibelungen- und Hegelingensage, sowie die von Ortnit, Hug- und Wolfdietrich. Die höchste poetische Verklärung hat die Vereinigung der Nibelungen- und Amelungensage in der Nibelungen Not gefunden, demnächst die Hegelingensage in dem Gudrunliede.

§ 26. Das Nibelungenlied.

1. Am Eingange der mittelhochdeutschen nationalen Heldendichtung steht ihr erhabenstes Denkmal, das für alle späteren mehr oder weniger das Muster wurde; von einem unbekannten ritterlichen Dichter um 1200 in Österreich niedergeschrieben. In zwei Bearbeitungen, die in zahlreichen Handschriften erhalten sind, besitzen wir sein Werk; nach ihren Schlußworten wird die eine, die dem verlorenen Original am nächsten steht, als **Der Nibelunge Not** (Haupthandschriften A und B), die andere, die den Ton des Ganzen durch Glätten und Einschalten noch mehr dem höfischen zu nähern sucht, als Der Nibelunge Lied (Haupthandschrift C)[1]) bezeichnet.

[1]) Diese Bezeichnungen rühren von dem ersten kritischen Herausgeber Karl Lachmann her: A ist in München, B in St. Gallen, C in Donaueschingen: danach die Ausgaben von Lachmann, Bartsch, Zarncke. Wir citieren nach Bartsch.

Der Wortlaut des ursprünglichen Werkes, in das gar manche störende oder mindestens überflüssige matte Strophe eingeflickt wurde, kann nicht wiedergewonnen werden, noch weniger derjenige der vom Dichter benützten Volkslieder. Die Nibelungenstrophe, dieselbe, der sich der Kürenberger (§ 19, 3) bediente, hat die vierte Hebung der letzten Halbzeile stets bewahrt; der Reim ist immer stumpf. Die Sprache ist einfach und arm an Bildern, aber voll Kraft und Weihe; die Erzählung fließt in den Teilen, die der Dichter am selbständigsten ausgestaltet hat, namentlich in den Schlußaventüren (das Ganze ist in 39 Aventüren geteilt) in der echt epischen „bewegten Ruhe" wie ein mächtiger Strom dahin. Der Ton ist, dem Gegenstande angemessen, meist tiefernst, zuweilen zart und lieblich, die Grundstimmung tragisch. Daß alle Freude sich zuletzt in Leid verkehrt, wird am Anfang wie am Ende ausgesprochen. Seelenzustände werden durch Handlung, Gebärde, kurzes Wort wirkungsvoll angedeutet. Die Charaktere sind mit Meisterschaft durchgeführt, allen voran die Hauptheldin Kriemhild und ihr Hauptgegner Hagen von Tronje.

2. Die Handlung ist nach einem einheitlichen Plane angelegt: Kriemhildens Liebe, Leid und Rache ist das Thema, das der Dichter niemals aus den Augen verliert. Die große sittliche Idee aber, die in der mannigfachsten Weise verkörpert wird, ist die der Treue, die als Liebestreue, Mannentreue, Königstreue, Freundestreue ihren lieblichen, erschütternden und erhebenden Ausdruck findet. Hier und da ist dem Dichter allerdings ein sachlicher Widerspruch aus seinen Quellen stehen geblieben, oder er füllt eine Lücke in der Überlieferung des Stoffes nicht eben glücklich aus, läßt auch wohl eine dunkle Stelle ganz unerklärt oder vermag die halbheidnische Sage[1]) mit dem ritterlich christlichen Gewand nicht recht in Einklang zu bringen. Solche kleine Unzuträglichkeiten verschwinden vor der Gewalt der von hohem sittlichen Geist erfüllten Darstellung und der großen, mit bewußter Kunst ihrem tragischen Ziele zugeführten Handlung. Höhepunkte aller epischen Poesie sind Siegfrieds Tod (Aventüre 16), Kriemhildens Schmerz (Av. 17), der Empfang in Bechlaren (Av. 27), die erste Nacht am Hunnenhofe (Av. 30) und alles, was von dem rührenden Tode des edlen Rüdiger, der erhabensten Verherrlichung

---

[1]) Mythische Anklänge: die Schilderung Brünnhildens (Av. 7 und 10), urspr. einer Walküre (Schlachtjungfrau), deren übermenschliche Kraft mit der Jungfräulichkeit schwindet; die weissagenden Meerfrauen (Schwanenjungfrauen) in der Donau (Av. 25); manches in der Siegfriedsage, wie der Drachenkampf, die Unverwundbarkeit, die Gewinnung des Hortes, die Tarnkappe. Eine in vielen Zügen altertümlichere Gestalt der Nibelungensage bietet die altnordische Überlieferung in den beiden Edden und der ‚Volsungasaga'; die niederdeutsche in der ‚Thidrikssaga' steht der hochdeutschen des Nibelungenliedes sehr nahe. Der Grundunterschied zwischen der nordischen und der jüngeren deutschen Sage ist der, daß nach jener Kriemhild (nord. Gudrun) nicht ihren Gatten Siegfried an ihren Brüdern und an Hagen rächt, sondern ihre Brüder an Etzel.

der Mannentreue, bis zum erschütternden Ende erzählt wird (Av. 37 bis 39). Wieviel davon dem Dichter selbst und wieviel der in Liedern vorliegenden Sagengestalt angehört, läßt sich freilich im einzelnen nicht nachweisen. Daß aber jener nicht etwa nur ein geschickter Ordner, sondern ein großer Dichter war, wird man erkennen, wenn man mit dem Nibelungenliede den Bericht der ‚Thidrikssaga' (§ 14) vergleicht, der die wenig spätere niederdeutsche Überlieferung treu nach den Liedern darbietet: obwohl der gut erzählende Sagaschreiber manchmal (z. B. über Siegfrieds Jugend) besser unterrichtet ist, bleibt er doch an Wirkung tief unter dem Dichter, weil dieser die belebende Fülle der Poesie eben zum großen Teile nicht aus seinen Quellen, sondern aus seinem eigenen Dichterherzen nahm und dazu die Kunst und Kraft besaß, ein einheitliches Ganzes von festem Gefüge zu schaffen. Der fast dramatisch straffe Aufbau erhellt aus nachstehenden Andeutungen: Kriemhildens Traum (stimmender Akkord); Siegfrieds Jugend und Werbung um Kriemhild (Exposition); Siegfrieds Kampf mit Sachsen und Dänen, seine erste Begegnung mit Kriemhild, Gewinnung Brünnhildens, Hochzeit in Worms, Kriemhildens Glück, Zank der Königinnen (steigende Handlung); Siegfrieds Tod, Versenkung des Hortes (Höhepunkt); Kriemhildens Rachepläne, ihre Vermählung mit Etzel (Peripetie); die Fahrt der Burgunden an Etzels Hof (sinkende Handlung); die letzten Kämpfe, Kriemhildens Rache und Tod (Katastrophe).[1] — „Die Kenntnis dieses Gedichtes," urteilte Goethe, „gehört zu einer Bildungsstufe der Nation."

3. In allen Handschriften folgt dem Nibelungenliede als eine Art Anhang **Die Klage**, ein in kurzen Reimpaaren verfaßtes Gedicht, das in ermüdender Breite die Bestattung und Beklagung der in der Nibelungen Not Getöteten berichtet. Schön ist die Schilderung des toten Wolfhart, Hildebrands Neffen, und die Erzählung, wie Rüdigers Tod in Bechlaren bekannt wird.

§ 27. Das Gudrunlied.

1. Das große Vorbild des Nibelungenliedes erweckte bald Nacheiferung. Ein hochbegabter Dichter verfaßte zwischen 1210 und 1215 in Österreich das Lied von **Gudrun**. Schon die Strophe bildete er der Nibelungenstrophe nach: die erste Hälfte ließ er unverändert, der zweiten Hälfte gab er klingenden Reim, der letzten Halbzeile 5

---

[1]) Die liebliche Episode in Bechlaren, gegen die das Nachfolgende um so furchtbarer absticht, kann als ein meisterhaft erfundenes „retardierendes Moment", Giselhers Bitte und Kriemhildens Anerbieten (Str. 2101 ff.) als ein „Moment der letzten Spannung" bezeichnet werden. Hebbel hat seinen Nibelungen (§ 84) den Gang der Handlung im Liede ohne wesentliche Änderungen zu Grunde legen können.

statt 4 Hebungen; aber auch im Stil, der weniger volkstümlich erscheint, ist das Vorbild unverkennbar. Das Gedicht zerfällt in drei Teile, indem der Dichter der Geschichte der Hauptheldin nicht nur die ihrer Mutter Hilde, sondern auch die ihres Großvaters Hagen von Irland vorausschickt. Diese Einleitung (Hagens Jugend) ist wohl freie Erfindung nach dem Vorbilde höfischer Gedichte; dagegen stammt die den folgenden beiden Erzählungen (Hilde und Gudrun) zu Grunde liegende Hegelingensage aus dem Norden, wo sie sich an den Küsten der Nordsee bei Friesen und Niederfranken aus einem alten Mythus zur Heldensage umgestaltete. Im zweiten Teile (Hilde) des Epos hat sie sich am reinsten erhalten,[1]) doch ist, wie häufig in der Sagengeschichte (vgl. die Hildebrandslieder), der ursprünglich tragische Ausgang in einen versöhnenden gemildert. Die Geschichte von Gudrun, die eigentlich eine Wiederholung und Steigerung der Hildesage, nur mit Umkehrung eines Grundmotivs (Hilde folgt dem Entführer freiwillig, Gudrun gezwungen), ist, hat sich im einzelnen am reichsten ausgebildet und ist etwa um die Mitte des 11. Jahrhunderts mit der Hildesage zusammen durch rheinische Spielleute nach Süddeutschland gebracht worden. Trotz der langen Wanderung hat die Sage den Charakter ihrer Heimat, des norddeutschen Meeresstrandes, treu bewahrt; die ‚Gudrun' ist ein „Wassermäre" (Str. 1128): Seefahrten, Wind und Wellen, Burgen am Meere, von denen man die kommenden oder abgehenden Schiffe sieht, u. s. w. diese Welt steht in bemerkenswertem Gegensatz zu dem binnenländischen Schauplatz des Nibelungenliedes.

2. In selbständiger Ausschmückung des Stoffes ist der Gudrundichter etwas weiter gegangen als sein großer Vorgänger, weil ihm sicherlich kein so reicher Schatz von Volksliedern vorlag. Doch kommt die Breite mancher Stellen des Gedichtes schwerlich auf seine Rechnung; denn das Gudrunlied ist allem Anschein nach noch viel maßloser als das Nibelungenlied durch fremde Zusätze erweitert und entstellt worden. Die Überlieferung ist sehr schlecht: die einzige Handschrift (in dem sog. Ambraser Heldenbuch, von Schloß Ambras in Tirol, jetzt in Wien) ist erst zu Anfang des 16. Jahrhunderts nach einer Vorlage vom Ausgang des 13. Jahrhunderts aufgezeichnet. Hätte nicht Kaiser Maximilian I. die Abschrift befohlen, so wäre uns eine der herrlichsten deutschen Dichtungen ganz verloren gegangen, deren hoher Wert noch durch die Überarbeitung hindurch erkennbar ist. Es fehlt ihr allerdings die erschütternde Gewalt der Handlung des Nibelungenliedes; sie ist weniger großartig,

[1]) Einzelne mythische Anklänge sind sonst nur noch: der weissagende Vogel oder Engel (Av. 24), urspr. wohl eine Schwanenjungfrau, die Schilderung des wütenden Wate (Str. 1392 ff. und Av. 29), urspr. eines Sturm- oder Meerriesen. Der nordische Bericht über die Hildesage steht in der jüngeren Edda, in vielfach abweichender Gestalt bei Saxo Grammaticus.

weil sie keinem tragischen, sondern einem versöhnlichen Schlusse zustrebt. Aber unseren Vorfahren war eben Ernst und Humor, Strenge und Milde gleich vertraut, die Verbindung dieser Gegensätze macht erst die Eigenart des deutschen Gemütes aus, und so erscheint die Gudrun als ein ergänzendes Gegenstück zu den Nibelungen. Gudrun, eine Heldin so gut wie Kriemhild, wird doch nicht durch das Schicksal zu furchtbaren Rachetaten, zur Verleugnung der weiblichen Natur gedrängt. Ihr Heldenmut offenbart sich in ausharrender Treue, stolzem Ertragen des Leides, frischer Ungebeugtheit ihres hoffnungsvollen Mutes und Bewahrung ihrer sittlichen Hoheit gegenüber ihren Peinigern. Im Glück zum Verzeihen geneigt, erkennt und lohnt sie auch am Gegner adeligen Sinn. Gudruns Charakter gehört zu den erhabensten und lebensvollsten Gebilden aller Poesie, und auch die übrigen Gestalten der Sage, wie der edle Hartmut, der wilde Wate u. a., sind vortrefflich charakterisiert. Unvergleichlich schildert der Dichter Gudruns standhaft ertragenes Leid in der Gefangenschaft bei den Normannen, das Wiedersehen mit dem Geliebten am Meeresstrand und Gudruns letzten Abend in der Gefangenschaft.

§ 28. Andere volkstümliche Epen.

1. Der besten Zeit des mittelhochdeutschen Volksgesanges gehören die beiden folgenden Dichtungen an, die Abschnitte der Dietrichsage besingen. **Alpharts Tod**, in Nibelungenstrophen, ist leider durch massenhafte Interpolationen entstellt, seinem Kerne nach aber eine der edelsten Blüten des Heldenepos. Der junge Alphart (sprich Alp-hart), der in dem Kriege zwischen Dietrich und Ermenrich so treu die Warte hütet, bis er von Heime und Wittig verräterisch getötet wird, ist ein rührendes Heldenbild; der Gegensatz zwischen der Lichtgestalt des jugendfrischen Recken und seinen finstern Feinden ist echt künstlerisch, der Ton schlicht und würdig. **Laurin**, eine liebliche Spielmannsdichtung (in Reimpaaren), verbindet die Tiroler Sage vom streitbaren Zwergkönig Laurin und seinem streng gehüteten Rosengarten geschickt mit der Dietrichsage. Der Berner bricht mit seinen Helden in den Rosengarten ein, bezwingt Laurin im Kampfe, wird aber dann arglistig von ihm in einem hohlen Berg gefangen, woraus ihn eine Jungfrau samt seinen Gesellen befreit.

2. Andre Stoffe der Dietrichsage werden mit geringerer Kraft und Kunst noch im 13. Jahrhundert öfters behandelt. Die wertvolleren unter diesen Volksepen sind das Eckenlied und die Rabenschlacht. **Das Eckenlied**, in einer zwölfzeiligen Strophe (dem „Berner Ton") gedichtet, frisch und volkstümlich im Ton, führt den Gegensatz zwischen dem ehrgeizigen, kampfgierigen jungen Riesen Ecke und dem bescheidenen, besonnenen Helden Dietrich prächtig durch.

Die Rabenschlacht (d. h. die Schlacht zwischen Ermenrich und Dietrich bei Ravenna), in sechszeiligen Strophen, leidet zwar an großen Längen und unbeholfener Darstellung; ergreifend ist aber die episodische Erzählung, wie die beiden Söhne Etzels und ein Bruder Dietrichs von Wittig erschlagen und von Dietrich gerächt werden; freilich gebührt das Verdienst weniger dem Dichter als seiner Quelle.

3. Eine heitere Spielmannsmär, die, schwerlich auf ältere Sage gegründet, die beiden größten Helden einander gegenüberstellt, ist **Der Rosengarten**, in der Nibelungenstrophe, die aber meist ihre letzte Hebung eingebüßt hat. Das Gedicht, in fünf verschiedenen Bearbeitungen erhalten, erzählt, wie Kriemhild die Berner Helden nach Worms in ihren Rosengarten entbietet, damit sie sich mit den Wormsern messen. Wer gewinnt, erhält von ihr Kuß und Rosenkranz. In den zwölf Kämpfen behalten die Berner den Sieg, selbst Siegfried erliegt vor dem zürnenden Dietrich. Ergötzlich ist der kriegerische Mönch Ilsan gezeichnet. In den humoristischen Stellen beruht hauptsächlich der Wert der Dichtung.

4. Geringen Sagengehalt bieten auch drei zur ostfränkischen Sage gehörende Spielmannsgedichte in der meist um die letzte Hebung verkürzten Nibelungenstrophe. Im **Ortnit** sind abenteuerliche Brautfahrt ins Morgenland und Drachenkämpfe, beliebte Stoffe der Fahrenden, auf den „lampartischen" König Ortnit übertragen. Eine Brautfahrt ist auch der Inhalt des anmutigen Liedes von **Hugdietrich**. Das Gedicht von **Wolfdietrich**, dem Sohne Hugdietrichs, in vier stark voneinander abweichenden Fassungen überliefert, ist durch Häufung wundersamer Abenteuer mit jeder Bearbeitung mehr angeschwollen. Schön ist die Treue zwischen Wolfdietrich und seinem greisen Meister Berchtung dargestellt. Soweit alle diese Dichtungen unter der Höhe des Nibelungenliedes stehen, so ist doch, gegenüber dem hohlen welschen Wesen in den meisten Rittergedichten, ihre ehrliche deutsche Tüchtigkeit erfreulich.

§ 29. Der Minnesang vor und nach Walther.

1. Den Mittelpunkt der Liederdichtung aller Zeiten und Völker bildet die Liebe, die unsere Vorfahren Minne nannten; daher führt auch die mittelhochdeutsche Lyrik nicht mit Unrecht den Namen Minnesang. Doch ist mit diesem Worte ihr Inhalt nicht annähernd erschöpft.[1]) Neben der Liebe kommen die andern menschlichen Em-

[1]) Der ganze Inhalt der mittelalterlichen Lyrik wird auch nicht mit den beliebten Schlagworten Frauendienst, Herrendienst (Lobpreisung der fürstlichen Brotherren) und Gottesdienst umfaßt, obwohl man sie als Bezeichnungen sehr hervorragender Stoffgebiete gelten lassen muß.

pfindungen zum Ausdruck, besonders die durch das Naturleben, den Wechsel der Jahreszeiten, der Sommerlust und des Winterleides hervorgerufenen; aber auch religiöses Gefühl, Vaterlandsliebe, politische Überzeugung, Dankbarkeit gegen fürstliche Gönner, Spott und Scherz, sinnige Betrachtung des menschlichen Lebens in seinen zahllosen Gestaltungen, persönliche Erfahrung trüber und froher Art. Somit ist der Name „Minnesang“ zu eng für den weiten Inhalt der damit bezeichneten Dichtungsgattung; indes ist zu beachten, daß minne auch Erinnerung, liebevolles Gedenken, Zuneigung im weitesten Sinne (z. B. gotes minne) bedeutet, und daß die durch das Rittertum aus Frankreich auch nach Deutschland eingeführte Auffassung der Minne allerdings in der kunstmäßigen Lyrik dieses Zeitraumes mit im Vordergrunde steht. Eine hohe sittliche Scheu vor dem Göttlichen im Weibe war nach Tacitus schon den alten Germanen eigen; die Stellung, die in den Heldensagen die Frauen einnehmen, beweist, daß es deutsche Art ist, die sinnliche Leidenschaft durch gemütvolle Innigkeit zu veredeln. Dies spricht sich auch in der Auffassung der Minne oder des Frauendienstes, wie sie den besten Minnesängern eignet, deutlich aus. Die Poesie der provenzalischen Troubadours (Dichter), die seit Ende des 12. Jahrhunderts von den ritterlichen Liedersängern Deutschlands nachgeahmt wurde, ist leidenschaftlicher, sinnlicher, leichtfertiger als die deutsche; diese ist idealer, herzlicher und sittlicher, obschon der deutsche Minnesänger, dem leidigen Zug der höfischen Sitte folgend, nicht selten auch jener modischen Verehrung einer „Herrin“ d. h. einer adeligen, meist verheirateten Dame in zärtlichen Liedern Ausdruck verleiht. Landschaftliche Unterschiede sind unverkennbar: die am Rhein, im Westen Deutschlands gepflegte kunstmäßige Lyrik schloß sich begreiflicherweise am engsten den benachbarten Vorbildern, im Norden den Nordfranzosen, im Süden den Provenzalen, an; in Bayern und Österreich blieb das Lied seinem Ursprung aus heimischem Volksgesange getreuer.

Die Dichter, fast durchaus dem Ritterstande (und zwar meist dem niederen, d. h. dem Dienst- und Landadel) angehörend, waren zugleich Komponisten; sie erfanden zu jeder von ihnen geschaffenen Strophenart selbst eine Melodie, und diese galt als geistiges Eigentum. Wer sich ihrer eigenmächtig bediente, wurde doenediep gescholten. Die Strophe (mhd. liet) ist, nach romanischem Muster, fast immer dreiteilig:[1]) sie besteht aus zwei gleichgebauten „Stollen“ (zusammen „Aufgesang“ genannt), bei deren Vortrag der erste Teil der Melodie zweimal gesungen wird, und dem davon verschiedenen,

[1]) So sind viele unserer Kirchenlieder gebaut, z. B. Ein feste Burg, Wie schön leuchtet der Morgenstern, Nun danket alle Gott u. a. Die Bezeichnungen Stollen, Auf- und Abgesang sind erst von den Meistersängern erfunden.

nach eigener Melodie gehenden „Abgesang". Vom Lied in gleichmäßigen Strophen unterscheidet man den Leich (§ 7, 1) mit ungleichen Versgruppen. Den beiden gesungenen lyrischen Gedichtarten steht der gesprochene, einstrophige Spruch gegenüber, der betrachtenden, moralischen, religiösen, politischen Inhalts ist. Bei ihm (ältester Vertreter Hergêr § 19, 3) läßt sich, von der meist dreiteiligen Strophenform abgesehen, kein ausländischer Einfluß nachweisen; in der lehrhaften Dichtung waren die Deutschen den Franzosen stets überlegen und bedurften keiner fremden Anregung. Lied und Spruch wurden oft von demselben Dichter gepflegt. So war der größte Liederdichter, Walther von der Vogelweide, zugleich der größte Spruchdichter. Überliefert sind die Werke der Minnesänger in Sammelhandschriften, unter denen die Weingartener, die kleine Heidelberger und die sogenannte Manessische,[1] besser „große Heidelberger", die bedeutendsten sind. Am umfangreichsten ist die kostbare, mit Bildern geschmückte große Heidelberger.

2. Im Gegensatz zu den älteren Österreichern (§ 19, 3) zeigen die westdeutschen Lyriker und der hochbegabte Thüringer **Heinrich von Morungen**, der größte Minnesänger vor Walther von der Vogelweide, starke romanische Einflüsse. Der Elsässer **Reinmar von Hagenau** machte diese höfisch feine Kunst durch seine Übersiedelung nach Österreich auch dem deutschen Südosten bekannt. Den Höhepunkt der mittelhochdeutschen Lyrik bezeichnet Reinmars großer Schüler **Walther von der Vogelweide** (§ 30); höchstens Wolfram von Eschenbach (§ 23) kommt ihm in seinen leider sehr wenig zahlreichen Liedern gleich.[2] Unter Walthers zahllosen Nachfolgern zeichnet sich **Ulrich von Lichtenstein**, dessen Selbstbiographie, der kulturgeschichtlich sehr wichtige Frauendienst (1255) ein anschauliches Bild des bereits der Verzerrung verfallenen höfischen Lebens gibt, in seinen Liedern durch Wohllaut, Frische und Innigkeit aus. Durchaus eigenartig sind die Gedichte des bayrischen Ritters **Neidhart von Neuenthal** († um 1245). Des Hoftones und der Künstelei satt, sang er, nach dem Muster des Volksliedes in zwei- (nicht drei-)teiligen Strophen, humorvolle Reihen, d. h. Sommerlieder für den Tanz unter der Linde, deren Stoffe er dem Dorfleben entnahm, in seinen späteren Jahren auch Winterlieder für den Tanz in der Bauernstube mit derber Verspottung bäurischer Sitte. Der frische, volksmäßige Zug dieser Dichtung gefiel der höfischen Ge-

---

[1] Früher glaubte man, der Züricher Minnesänger Joh. Hadlaub (um 1300) habe sie für den Patrizier Rüdeger Manesse aufgeschrieben. Sie war lange in Paris, seit 1888 liegt sie wieder in Heidelberg, an ihrer ursprünglichen Stätte.

[2] Die meisten darunter sind „Tagelieder"; diese besingen den Abschied der Liebenden, wenn der Wächterruf oder der Vogelsang sie ans Scheiden mahnt.

sellschaft (zu deren Ergötzen sie auch gedichtet ist, weshalb man sie als höfische Dorfpoesie bezeichnet) und fand viele Nachahmer, die aber ins Plumpe und Gemeine verfielen. Von den Spruchdichtern nach Walther ist der bedeutendste der sittlich ernste Ritter **Reinmar von Zweter** († um 1260), am Rhein geboren, aber in Österreich, wahrscheinlich durch Walther selbst, zum Dichter gebildet.

§ 30. Walther von der Vogelweide.

1. Der tiefste und vielseitigste deutsche Lyriker vor Goethe, der nationalste Dichter des deutschen Mittelalters, **Walther von der Vogelweide** (etwa 1165—1230), wahrscheinlich ein Österreicher, gehörte dem armen Dienstadel an. Am Wiener Hofe der Babenberger lernte er nach seiner eigenen Aussage singen und sagen; der Herzog Friedrich (1194—98) war sein Beschützer, Reinmar von Hagenau (§ 29, 2) sein Lehrer. Nach Friedrichs Tode begann für den gänzlich unbegüterten Sänger ein etwa 20jähriges unstetes Wanderleben nach Art der Fahrenden. 1198 nahm ihn zunächst Philipp von Schwaben, für dessen Sache W. mehrere Sprüche dichtete, an seinen Hof auf; bei ihm feierte er zu Magdeburg 1199 das Weihnachtsfest; 1202 finden wir ihn am Hofe des Thüringer Landgrafen Hermann auf der Wartburg, wo er mit Wolfram zusammentraf (§ 23, 1).[1]) Später ist er noch mehrmals dort eingekehrt. Wie er mit seiner Kunst um die Bedürfnisse des Lebens ringen mußte, bezeugt eine Urkunde von 1203, nach der der Bischof Wolfger von Passau ihm in Zeiselmauer an der Donau fünf Solidi zur Anschaffung eines Pelzrockes schenkte. Auch in Meißen beim Markgrafen Dietrich und bei verschiedenen anderen Fürsten fand er vorübergehend Gunst. Nach Philipps Tode (1208) erhoffte Deutschland alles Heil von dem Welfen Otto von Braunschweig, dessen kaiserliche Rechte gegen die Übergriffe der Kirche W. in gewaltigen Sprüchen (1212) verteidigte. Indes war das Verhältnis W.s zu dem Welfen nicht von langer Dauer. Otto verscherzte durch sein karges, hochfahrendes Wesen bald alle Teilnahme, und als der junge Staufer Friedrich II. von Italien her zur Erlangung der Krone heranzog und fast alles von Otto abfiel, da sagte sich auch W. von diesem los und wandte sich der aufgehenden Sonne zu (1213). Für seine begeisterte Anhänglichkeit verlieh ihm 1220 Friedrich ein kleines

---

[1]) An den Aufenthalt der beiden größten Dichter ihrer Zeit am Hofe des kunstsinnigen Fürsten knüpfte später die Sage vom Sängerkrieg auf der Wartburg an. R. Wagner hat sie in seiner Oper „Tannhäuser" mit der Sage vom **Tannhäuser** verbunden. Die Gedichte dieses österreichischen Ritters haben einen leichtfertig sinnlichen Charakter.

Lehen in Würzburg, was den alternden Dichter, der sich nun endlich gegen die bitterste Not geschützt sah, mit jubelndem Danke erfüllte. Bei aller Wucht und Schärfe, mit der der national gesinnte W. den päpstlichen Anmaßungen gegenübertrat, war er ein tiefreligiöses Gemüt. Als daher Gregor IX. 1227 gegen Friedrich den Bannstrahl geschleudert hatte, entflammte der davon heftig erschütterte W. durch seine Lieder viele zur Teilnahme an dem Kreuzzug, den der gebannte Kaiser 1228 unternahm, und beteiligte sich (wahrscheinlich) selbst an der von ihm innig ersehnten „lieben Reise". Kurz nach seiner Heimkehr starb er (1229 oder 30) und wurde im Kreuzgange des neuen Münsters zu Würzburg begraben.

2. In seiner Poesie vereinigte W. den kunstvollen ritterlichen Sänger mit dem volkstümlichen Spielmann. In den hergebrachten Fesseln des Minnesanges läßt er sich nicht genügen. Wohl hat auch er anfangs als Schüler Reinmars in manchem seiner Lieder der modischen Minnelyrik seinen Tribut gezahlt, aber sie bildet für ihn nur eine Episode; bald singt er wirklich „von allem Süßen, was Menschenbrust durchbebt, von allem Hohen, was Menschenherz erhebt." Liebeslust und -leid, Frühlingsfreude und Wintersnot entlockt ihm die heitersten wie rührendsten Töne. Er weiß allem besondere Färbung zu geben, alles ist erlebt und empfunden. Und die herbsten und schmerzlichsten Gefühle, die ihm sein vielgeprüftes Leben und die Wirrnisse der Zeit erregen, läßt er so ergreifend austönen, wie seine treue Vaterlandsliebe und innige Frömmigkeit. Nicht minder bewundernswert zeigt sich seine poetische Kraft bei der dichterischen Verwertung politischer Ereignisse in seinen Sprüchen: mit schneidender Ironie, wuchtigem Zorn und edler Begeisterung streitet er für die Herrlichkeit des Reiches. Er ist unser größter patriotischer Dichter. Aber er bekämpft auch alles Gemeine und Unlautere und lehrt echte Weisheit und Tugend, und selbst kleineren persönlichen Erlebnissen weiß er eine humoristische oder ernst bedeutungsvolle Seite abzugewinnen. Überall, in den hin- und herwogenden Kämpfen der Zeit, in den mancherlei bedrückenden Umständen seiner irdischen Pilgerfahrt, wahrt er sich männliche Würde. Gegen seine innerste Überzeugung hat er sicher nie gedichtet, und darum lebt in seinen Liedern und Sprüchen[1]) eine innere Kraft, die seine Zeitgenossen hinriß und noch jetzt mit Bewunderung und Liebe für den einzigen Mann erfüllt. Sein Hingang wurde allgemein beklagt, er selbst als das Musterbild eines Sängers gefeiert; nirgends schöner als in den schlichten Zeilen Hugos von Trimberg (§ 31, 1): Her Walther von der Vogelweide, Swer des vergaeze, der taet mir leide (täte mir weh).

---

[1]) Auch einen kunstvollen Leich hat er gedichtet und natürlich eben sowohl komponiert, wie seine Lieder.

§ 31. Die lehrhafte Dichtung und die Prosa.

1. Neben den kurzen Sprüchen Hergers, Walthers, Reinmars von Zweter und anderer Dichter besitzen wir auch umfangreichere Gedichte lehrhaften Inhalts. Das wichtigste, Die Bescheidenheit (d. h. das Bescheidwissen, die Einsicht) des bürgerlichen Fahrenden **Freidank** (um 1229), eine Reihe kerniger Sprüche echter Lebensweisheit, zwischen die andere mit zeitgeschichtlichem Inhalte eingestreut sind, ist ein Laienbrevier von köstlicher Art.[1])

2. Während in der Dichtung die Geistlichen zurücktreten, verdankt ihnen die deutsche Prosa einen ersten Aufschwung. Durch die Gründung der Bettlerorden (Dominikaner und Franziskaner), die sich um 1220 in Deutschland ausbreiteten, wurde dem Klerus ein neues Gebiet eröffnet, auf dem er unmittelbar auf die weitesten Kreise wirken konnte: die deutsche Predigt. Diese war noch im 12. Jahrhundert ganz unselbständig und entlehnte ihren Inhalt aus lateinischen Sammlungen. Eine eigenartige Entwickelung bereitete sich mit den Kreuzzügen vor, da wenigstens die Kreuzprediger, auf die verschiedensten Zuhörer rechnend, sich einer eindrucksvollen, verständlichen, an Zeitereignisse anknüpfenden Darstellung bedienen mußten. Diese volkstümliche Beredsamkeit gelangte aber erst zu allgemeiner Anwendung durch die Bettlerorden. Der Franziskaner David von Augsburg († 1271), ein milder, friedlicher Geist von schlichter Klarheit, wurde der Begründer der deutschen Predigt, sein Schüler **Berthold von Regensburg** († 1272) ihr größter Meister. Dieser war ein Straf- und Bußprediger, wie die Zeit ihn brauchte, voll ungeheuerer Wucht der Sprache, leidenschaftlich, volkstümlich und urwüchsig und daher fast unglaublich erfolgreich. Wenn er auf offenem Felde predigte, strömten Tausende zusammen; und so ins Innerste wußte er zu treffen, daß viele reuig beichteten und freiwillig Buße taten.

3. Von Niederdeutschland gingen gleichzeitig die Anfänge der deutschen Rechts- und Geschichtsprosa aus. Um 1230 vollendete der sächsische Ritter Eike von Repgowe (im Anhaltischen) seinen Sachsenspiegel, in welchem er das für alle sächsischen Lande geltende gemeine Recht in seiner Muttersprache aufschrieb. Sein Beispiel fand auch in Oberdeutschland Nachahmung, so entstand z. B. der Schwabenspiegel in Schwaben. Bald nach Eike schrieb (bis

---

[1]) Älter sind Der welsche Gast (Fremdling) des italienischen Geistlichen **Thomasin von Zirkläre** (in Friaul), eine Tugendlehre im streng kirchlichen Sinn, und der (strophische) Winsbeke von einem Unbekannten, Weisheits- und Lebensregeln eines alten Ritters an seinen Sohn; jünger ist Der Renner (das Gedicht rennt durch alle Gebiete des Lebens) des Bamberger Schulmeisters **Hugo von Trimberg** (um 1300), in dem der ritterliche Charakter dieser Periode bereits dem bürgerlich praktischen der nun beginnenden gewichen ist.

1251) ein sächsischer Geistlicher das erste Geschichtswerk in deutscher Prosa, die sog. sächsische Weltchronik, die in ganz Deutschland Verbreitung fand.

2. Verfall der Poesie im ausgehenden Mittelalter und Übergang zur Neuzeit. Bürgerliche Dichtung. (Etwa 1300—1500.)

§ 32. Allgemeiner literarischer Charakter dieser Zeit.

1. Mit dem Rittertum und der feinen höfischen Sitte verfiel allmählich auch die ritterliche Kunst; der rohe Raubritter, der schon in der Zeit des Interregnums (1254—1273) oben auf war, kümmerte sich um praktischere Dinge als um Poesie; die Kaiser und die Fürstenhöfe trieben eigennützige Politik und hatten sich der wilden Zeit gegenüber ihrer Haut zu wehren. Mit der Herrlichkeit des Reiches sank das nationale Bewußtsein. Die Klöster hatten aufgehört Stätten höherer Kultur zu sein, die Geistlichkeit war verweltlicht und in Unwissenheit versunken. Nur in den Städten, wo das Bürgertum aufblühte, hatte man noch Lust, die Dichtkunst zu pflegen. Das mächtige Aufstreben des Handels und der Gewerbe gewährte die Mittel zu einem wohlhäbigen Leben, das allerdings mit seiner derben Nüchternheit gegen das zierliche Ritterleben der guten mittelhochdeutschen Zeit sehr abstach; der äußere Glanz verschwand entweder gänzlich, oder er wurde plump und geschmacklos. Der Kern des Bürgertums war dennoch tüchtig. Ein dem deutschen Wesen entsprechender, gerader, ehrbarer Sinn bewahrte vor den krankhaften Ausschreitungen des mit Romanischem stark durchsetzten Rittertums. Freilich machte sich vielfach Unbildung und Roheit breit; die feine höfische Sprache entartete, massenhaft drangen grob dialektische Formen ein; die kunstvolle Metrik wich einem barbarischen Abzählen von Silben, wobei die natürliche Betonung ganz hintangesetzt wurde. Die glänzend entwickelten Dichtungsarten des Epos und der kunstgemäßen Lyrik wurden zwar weiter angebaut, aber ohne idealen Sinn und Geschmack. Das phantastische Rittergedicht artete zur Allegorie aus, der Minnesang trocknete zum Meistersang ein. Neben der absterbenden Blüte aber regen sich lebensfähige Keime: das Volkslied feiert seine Auferstehung, die Tierdichtung gewinnt ihre klassische Gestalt, die Fabel wird angebaut, die Anfänge des deutschen Dramas streben auf; auch wird die Prosa weiter gepflegt, namentlich durch die Mystiker. Die Gründung der ersten deutschen Universität zu Prag durch Karl IV. (1348), der andere nachfolgen, arbeitet

dem bald kräftig emporstrebenden Humanismus, der gelehrten Bildung auf antiker Grundlage, vor. Die großen Erfindungen und Entdeckungen des 15. Jahrhunderts führen eine neue Zeit herauf. So erscheint diese Periode des Verfalls der mittelalterlichen Literatur zugleich als eine Vorbereitungszeit auf die mit der Reformation beginnende neue.

2. Der Charakter einer Übergangszeit zeigt sich auch in dem Lautbestand der Sprache. Insbesondere geht eine Veränderung der langen Vokale und der Diphthonge vor sich; î und û gehen in ei und au über, iu, ou, uo und ie in eu, au, ū und ī; wîp wird Weib, hûs Haus, hiute heute, boum Baum, muot Mut, liet Lied (gesprochen Lihd). Die kurzen Stammvokale vor einfachen Konsonanten dehnen sich: väter wird zu Väter, oder der Konsonant wird verdoppelt: biten wird zu bitten u. s. w. Diese Veränderungen künden sich bereits um die Mitte des 14. Jahrhunderts an; lange Zeit schwankt der Gebrauch, so daß alte und neue Formen neben einander bestehen. Die neuen Diphthonge (ei, au, eu) dringen zuerst im Südosten (Bayern, Österreich) durch, das neue ū und ī (aus uo und ie) in Mitteldeutschland. Die mitteldeutschen Mundarten gewinnen überhaupt an Einfluß. Am Ende des 15. Jahrhunderts hat sich der neue (sog. neuhochdeutsche) Lautbestand größtenteils, aber keineswegs gleichmäßig, durchgesetzt. Da nun jeder Schriftsteller seine Mundart schreibt, so ist die Buntheit der sprachlichen Laute auch in der Literatur sehr groß. Ordnung und Einheit schuf hier erst Luthers Beispiel, durch das die drohende Zersplitterung der deutschen Literatur in eine Anzahl von landschaftlich abgesonderten Literaturen verhütet wurde.

§ 33. Epische Dichtung.

1. Am besten gedieh die epische Dichtung, soweit sie der Richtung der Zeit entsprechend lehrhafte oder erbauliche Zwecke verfolgte. So wurde die Legende mit Erfolg angebaut, aber auch in kleineren weltlichen Erzählungen, besonders in Schwänken, Ansprechendes hervorgebracht. Die Fabel fand ihren bedeutendsten mittelalterlichen Dichter in dem Berner Dominikaner **Ulrich Boner**, der um 1340 in seinem Edelstein 100 Fabeln nach lateinischen Quellen dichtete und ihnen durch epische Ausführlichkeit neuen Reiz verlieh, so daß sein Buch lange sehr beliebt war und schon 1461 gedruckt wurde. Vielfach wurde zu lehrhaften Dichtungen die Allegorie benutzt. Der erfolgreichste Didaktiker ist der am Ausgang dieser Zeit stehende humanistisch gebildete, aber mittelalterlich rechtgläubige Jurist **Sebastian Brant** aus Straßburg († 1521). Sein Hauptwerk, das allegorische Lehrgedicht Das Narrenschiff (1494), die erste deutsche Dichtung, die auch im Auslande Ruhm erntete, verspottet

nicht nur die Gebrechen, sondern nach humanistischer Auffassung auch die Laster des Zeitalters als lächerliche Torheiten. Die „Narren“ (u. a. auch Ehebrecher, Ungläubige, Wucherer) werden auf ein Schiff geladen und nach „Narragonien“ gebracht. Ohne einheitliche Handlung gefiel das Werk durch nüchternen Witz, auch durch hübsche Holzschnitte, ein höherer sittlicher Gehalt fehlt ihm.

2. Diesen kann man nicht absprechen der berühmten Bearbeitung der Tiersage, die am Ende dieser Periode einem Niedersachsen gelang: es ist **Reinke de Vos** (Reineke der Fuchs), 1498 zu Lübeck gedruckt. Der unbekannte Dichter behandelt seine Vorlage, eine niederländische Umarbeitung des alten Stoffes (vgl. § 17, 3 und 19, 2), ziemlich frei und zwar mit köstlichem Humor und beißender Satire, indem er die in die Handlung hineinspielenden Lebensverhältnisse seinen heimatlichen Zuständen annähert. Durch Goethes Umdichtung (1794) ist die „unheilige Weltbibel“ wieder Gemeingut des deutschen Volkes geworden.

3. Das nationale Heldengedicht verkümmerte. Die Epen der guten Zeit wurden teils mit Zutaten verunziert, teils stark verkürzt. Spielleute brachten, bloß auf Unterhaltung der niederen Stände bedacht, ihre Späße hinein; die einst so edlen Heldengestalten erscheinen oft plump, der Ton wird bänkelsängerisch. Erwähnenswert sind das Lied vom hürnenen Siegfried, das in seinen 15 ersten Strophen der echten Sage gemäß, leider allzu kurz, von Siegfrieds Kindheit und Drachenkampf berichtet, und vor allem das (jüngere) Hildebrandslied, eine prächtige Volksballade, die mit ihrem frischen Humor einen merkwürdigen Gegensatz zum alten Liede (§ 14, 2) bildet. Siegfrieds- und Hildebrandslied sind in der um die letzte Hebung verkürzten Nibelungenstrophe[1]) geschrieben.

4. Das Ritterepos konnte, da der Ritterstand so tief gesunken war, nicht mehr gedeihen; doch wurde es mit dem alten äußerlichen Rüstzeug mühselig fortgesetzt. Endlose Beschreibungen und geschmacklose Allegorien machen sich breit. Der letzte Ausläufer der höfischen Epik ist von dem „letzten Ritter“, dem Kaiser Maximilian I. entworfen: der 1517 mit schönen Bildern prächtig ausgestattete Teuerdank (d. h. der auf Teures, Hohes Denkende); so nennt sich der Kaiser selbst, der in dem poetisch wertlosen Buche seine Brautwerbung um Maria von Burgund, allegorisch aufgeputzt, erzählt.

5. Beliebt werden in diesem nüchternen Zeitalter Reimchroniken, in denen kleinere Zeitabschnitte und lokale Geschichten

---

[1]) Vgl. § 28, 3 u. 4. Diese von Uhland und anderen oft benutzte Strophe wird jetzt die neue Nibelungenstrophe genannt; mit Cäsurreimen ausgestattet (und dadurch zur achtzeiligen Strophe umgewandelt) hieß sie Hildebrandston. In ihm ist z. B. Gerhardts Lied: „Befiehl du deine Wege“ gedichtet.

erzählt werden. Die ältesten stammen noch vom Ausgang des 13. Jahrhunderts.[1])

§ 34. Der Meistersang.

1. Der Minnesang verklingt völlig, nachdem er in den Liedern des Tiroler Ritters Oswald von Wolkenstein († 1445) eine schöne Nachblüte getrieben hat. Aber die lyrische Dichtung wird mit den überlieferten technischen Mitteln des Minnesangs in dessen Fortsetzung, dem Meistersang, weitergepflegt. „Meister“, d. h. bürgerliche Dichter, oft Handwerker, ahmen mit mancherlei Wissenskram und mit gutem Willen, aber ohne Geist die künstlichen Formen der Minnelieder nach. In ihren derben Händen werden die feinen Gesetze der Kunst zum öden Regelkram. Das Gefühl für Rhythmus ist ganz erstorben; aber es wird peinlich auf eine mechanische Korrektheit gehalten. Dem Inhalte nach sind die Meisterlieder meist religiös und lehrhaft, hie und da historisch oder allegorisch erzählend.

2. Man tat sich zu Meistersingerschulen zusammen, in denen die „holdselige Kunst“ zunftmäßig betrieben wurde. Die Schulregeln waren in der Tabulatur, einer Art Poetik, aufgezeichnet. Daß sie gewissenhaft beobachtet wurden, darüber wachten die „Merker“ oder „das Gemerk“, d. h. der Vorstand. Inhaltlich durfte nichts der Bibel widersprechen, nichts dem nüchternen Verstande unklar sein; was die Form anlangt, so mußte jedes „Bar“ (Lied) mehrere „Gesätze“ (Strophen) haben, jedes Gesätz (den Regeln des Minnesanges entsprechend, vgl. § 29) zwei Stollen und einen Abgesang; unreine Reime (Milben) und Zusammenziehungen mehrerer Silben in eine (Klebsilben) waren verpönt. — In jeder Schule gab es 5 Klassen von Mitgliedern: Schüler hieß, wer noch die Tabulatur studierte, Schulfreund, wer sie bereits inne hatte, Singer, wer Lieder anderer Meister schulgerecht vortragen konnte, Dichter, wer nach einem vorhandenen „Ton“ (Versmaß und Melodie) einen neuen Text zu dichten vermochte, endlich Meister, wer einen neuen Ton erfunden und fehlerfrei vorgetragen hatte. Durch die vor die Meisterschaft gestellte Bedingung wurden die Töne immer künstlicher und vermehrten sich ins zahllose; alle erhielten eigene, oft höchst wunderliche Namen. Die wöchentlichen Versammlungen, bei denen Gedichte der Mitglieder vorgetragen und beurteilt wurden, hielt man in einem bestimmten Zimmer oder Saale ab; zuweilen fand man sich auch in Kirche oder Rathaus zusammen. Die Meister-

---

[1]) Die inhaltlich wichtigste ist die Deutschordenschronik des **Nikolaus von Jeroschin** (um 1340), welche die Kämpfe der Brüder vom deutschen Hause in Preußen berichtet.

lieder gehörten der Schule und durften nicht durch Abschrift oder Druck verbreitet werden.

Starre Pedanterei überall, nirgends der frische Hauch echter dichterischer Begeisterung. Dennoch war die pietätvolle, wenn auch mit beschränktem Sinne betriebene Pflege der Poesie durch diese redlichen Meister achtenswert: die Liebe zu deutscher Vorzeit, Sprache und Sitte fand bei ihnen eine Stätte. Auch stellten sie sich nicht immer so steif an; denn neben den schulmäßigen verfaßten manche nach freieren Anschauungen noch andere Dichtungen, die wertvoller sind als jene.

3. Für den Gründer der angeblich ältesten Schule, der zu Mainz, galt Meister Heinrich von Meißen, gen. Frauenlob (1318 von Mainzer Frauen zu Grabe getragen), der seinen Beinamen einem poetischen Streite verdankt, in welchem er gegen den Sänger Barthel Regenbogen den Namen „Frau" für edler als die Bezeichnung „Weib" erklärte. Die erste bestimmte Nachricht über Gründung einer Singschule betrifft Augsburg, wo kurz vor 1450 eine solche eingerichtet wurde; dann folgen noch im 15. Jahrhundert Straßburg, Worms, Nürnberg u. a., später fast alle größeren Städte. Am berühmtesten wurde im 15. und 16. Jahrhundert die Schule zu Nürnberg, der der bedeutendste Meister, Hans Sachs, angehörte. Am längsten, nämlich bis 1839, hat die Ulmer Schule bestanden.

§ 35. Das Volkslied.

1. Echte Lyrik, schlicht und unmittelbar in Empfindung und Ausdruck, bietet in dieser Zeit nur das Volkslied dar, das zwar von jeher bestanden und der Kunstdichtung immerfort frisches Leben zugeführt hatte,[1]) aber erst seit dem Ausgang des 14. Jahrhunderts hier und da aufgezeichnet wurde. Jedes Volkslied geht, wie jedes andere poetische Erzeugnis, auf einen Dichter zurück, nur daß dessen Name meist vergessen wurde; aber es führt seine Bezeichnung dennoch mit Recht, da es durch seinen jedermann ansprechenden Inhalt und seine ungekünstelte Form in das Volk gedrungen, zum Gemeingut des Volkes geworden ist und im Munde des Volkes oft erst die Gestalt angenommen hat, in der es fortlebt. Das echte Volkslied wird gesungen, nicht gesprochen; Wort und Weise sind untrennbar. Der Wortlaut ist vielen Änderungen unterworfen, je nach den Bedürfnissen der Sänger und Hörer. — Die meisten Volkslieder sind oder waren für alle Kreise des Volkes gleich verständlich und in allen

[1]) Das Volksepos beruht auf Volksliedern; die größten Minnesänger (der Kürenberger, Dietmar von Eist, dann vor allem Walther und Neidhart) zeigen innige Berührung mit dem Volkslied.

gleich beliebt, manche sind auf gewisse Stände beschränkt. Es gibt z. B. Bergmanns-, Jäger-, Hirten-, Studenten-, Soldaten-, Landsknechts-, Reiter-, Handwerkerlieder u. s. w. In den Stoffbereich des Volksliedes fällt jedes herzliche Gefühl, das der unverbildete Mensch haben kann; die Liebe nimmt natürlich eine herrschende Stellung ein, aber auch das Naturleben, gesellige Freuden, das Leben des Volkes überhaupt, geschichtliche Ereignisse u. s. w. werden besungen.[1]) Zu den rein epischen Liedern gehören z. B. das oben (§ 33) erwähnte Hildebrandslied, das einen Abschnitt der altheimischen Heldensage zum Gegenstande hat, und das großartige Tannhäuserlied. Wie dieses, so knüpft auch das Lied vom edlen Moringer, der bei der Heimkehr aus dem Morgenlande seine Frau im Begriffe findet, sich mit einem andern zu vermählen, an einen Minnesänger (Heinrich von Morungen § 29, 2) an. Unter den historischen Volksliedern ragt das über die Sempacher Schlacht (1386), von dem schweizerischen Kampfgenossen Halbsuter aus Luzern, hervor.

2. Die Blütezeit des Volksliedes ist das 15. und 16. Jahrhundert; Luther und Hans Sachs standen ihm sehr nahe. Nach vorübergehender Ermattung in der Zeit des 30jährigen Krieges regt es wieder um die Mitte des 17. Jahrhunderts die Flügel. Die sog. Gebildeten (nicht aber echte Dichter wie Fleming, Dach, P. Gerhardt, Grimmelshausen, Günther) verachteten es freilich, bis Herder (1773) auf seinen hohen dichterischen Wert aufmerksam machte und Goethe seine Lyrik auf den Boden des Volksliedes pflanzte. Seitdem, besonders aber seit dem Erscheinen der reichen Sammlung „Des Knaben Wunderhorn" von Arnim und Brentano (1806 bis 1808), ist es der unversiegbare Jungbrunnen geworden, aus dem unsere neueren Liederdichter den wahren lyrischen Ton, Frische und Natürlichkeit schöpfen, so daß einige ihrer schönsten Lieder fast zu Volksliedern werden konnten, z. B. „Sah ein Knab' ein Röslein stehn", „Ich hatt' einen Kameraden", „In einem kühlen Grunde" u. s. w.

§ 36. Das Drama.

1. Zwar wurden ohne Zweifel schon bei den altgermanischen Festen (§ 7) Aufführungen von Chorliedern mit wechselndem Vor-

---

[1]) Die umfassendste Auswahl deutscher Volkslieder (von Erk und Böhme), die über 2000 Nummern, d. i. ungefähr den zehnten Teil des gesamten Vorrates, bietet, unterscheidet: erzählende Lieder aus dem Gebiete der Sage und Dichtung, historische Lieder, Liebeslieder, Abschieds- und Wanderlieder, Tagelieder, Hochzeits- und Ehestandslieder, Tanz- und Spiellieder, Rätsel-, Wett- und Wunschlieder nebst Lügenmärchen, Trinklieder, Ansingelieder an Volks- und Kirchenfesten, Berufslieder, Scherz- und Spottlieder, Kinderlieder, geistliche Lieder, und muß trotzdem noch ein ganzes Buch „vermischten Inhalts" anschließen.

trag und tanzartiger Bewegung veranstaltet und dabei die gefeierten Vorgänge im Leben des Volkes (z. B. die Schlacht), wie der Natur (z. B. der Sieg des Frühlings über den Winter) sinnbildlich angedeutet, worin die ersten Ansätze zu dramatischer Darstellung zu erkennen sind. Aber diese verfielen dem Untergang, als die Kirche sie, weil im Heidentume wurzelnd, verfolgte und an ihre Stelle Aufführungen zu Weihnachten, Ostern und andern Festen setzte, deren Inhalt christlich (Christi Geburt, Leiden, Auferstehung und Wiederkunft), deren Sprache lateinisch war. Diese geistlichen Spiele (in Frankreich Misterien, in Deutschland einfach Spiele genannt), seit dem 11. Jahrhundert nachweisbar, wurden in den Kirchen mit Musik und Gepränge abgehalten und, als die Teilnahme des Volkes zu ermatten begann, mit derbkomischen Scenen durchsetzt, in denen z. B. Teufel, Salbenverkäufer u. a. als Spaßmacher auftreten. Allmählich verlegte man die Bühne aus der Kirche auf den Marktplatz, und zuletzt konnte auch die Einführung der deutschen Sprache nicht umgangen werden, um das Volk zu fesseln.

2. Im 14. und 15. Jahrhundert dringt diese Umwandlung durch, und an die Stelle des lateinischen tritt somit das deutsche geistliche Drama, dessen Charakter immer volkstümlicher wird. Neben den einfachen Osterspielen wurden größere Passionsspiele aufgeführt, welche die wichtigsten Ereignisse der Geschichte Christi zusammenzufassen suchten und darum die Schaulust stärker befriedigten. Zahlreiche Oster- und Passionsspiele, auch einige Weihnachtsspiele, fast alle von unbekannten Verfassern, sind erhalten. Man griff aber auch zu anderen Stoffen der heiligen Geschichte und der Legende; so in dem berühmten Spiele von den klugen und törichten Jungfrauen, das im Jahre 1322 zu Eisenach vor dem Landgrafen Friedrich dem Freidigen aufgeführt wurde.[1]) Die dramatische Kunst steht in diesen Schauspielen noch tief; ohne planmäßigen Aufbau der Handlung, sind sie oft nur Erzählungen in Gesprächsform. Dichterisch die schönsten Stellen sind die lyrischen. Die Schauspieler waren anfangs Geistliche und deren Schüler, später auch Laien. Vereinzelt haben sich solche Aufführungen bis heute, wenn auch ihrem Wesen nach sehr verändert, erhalten, z. B. die Passionsspiele in Oberammergau.

3. Im 15. Jahrhundert entwickelte sich neben dem geistlichen das weltliche Drama, das in diesem Zeitraum nur durch das Fastnachtsspiel vertreten wird. Die Spielleute begleiteten schon früher ihre Vorträge mit mimischen Darbietungen einfachster Art. Auch das Volk selbst übte sich in kindlichen theatralischen Leistungen,

---

[1]) Der Landgraf wurde von einer Stelle des Stückes, wo Christus, trotz der Fürbitte Marias, den törichten Jungfrauen seine Gnade verweigert, so erschüttert, daß er kurz darauf in tödliches Siechtum verfiel.

indem man, besonders zu Fastnachten, Vermummungen und Umzüge machte. Hierzu kam die Anregung von dem geistlichen Schauspiel her, das zur Nachahmung reizte. Dies sind die Keime, die dem weltlichen Schauspiel zu Grunde liegen. Dergleichen Fastnachtsspiele, ebenso kunstlos wie die geistlichen, wurden von jungen Leuten, die vermummt (Mumme = Maske, daher Mummenschanz = Maskenspiel) von Haus zu Haus zogen, aufgeführt. Den Inhalt bilden komische Scenen des täglichen Lebens: häusliche Zwiste, Trunkenheit, Wortwechsel, Gerichtsscenen, Übertölpelung von Bauern u. s. w. Der Witz artet oft in Roheit aus. In Nürnberg fand das Fastnachtsspiel seine Hauptpflegestätte. Höheren Wert hat ihm, wie dem weltlichen deutschen Drama überhaupt, erst Hans Sachs verliehen.

§ 37. Die Prosa.

1. Einen bedeutenden Aufschwung nahm im 14. Jahrhundert die Prosa, insbesondere die geistliche. Die Nöte der Zeit: Unglück des Reiches, Unsicherheit des Daseins, Verfall der Sitten, entvölkernde Seuchen, trieben tief angelegte Gemüter zur Einkehr und erweckten in ihnen inbrünstige Sehnsucht nach der Vereinigung mit Gott. Bertholds erschütternden Strafpredigten (§ 31) folgen jetzt die Schriften der Mystiker, das nach Inhalt und Form Bedeutendste, was dieses Zeitalter geschaffen hat. Im früheren Mittelalter hatten die Geistlichen in der sogenannten Scholastik (Schulphilosophie) sich der ihnen höchst mangelhaft bekannten Philosophie des Altertums anzuschließen und mit Hilfe einiger als feststehend geltender verstandesmäßiger Schlüsse die kirchliche Glaubenslehre in ein System zu bringen, sie zu beweisen gesucht. Mit dieser das Wesen des Glaubens verkennenden Scholastik brachen die Mystiker des 14. Jahrhunderts und versuchten ohne sie zu Gott zu kommen. Unter Mystik (eigentlich ‚Geheimlehre') versteht man das von innerster Empfindung geleitete Streben, sich mit der Gottheit zu vereinigen, nicht sie verstandesmäßig zu erkennen, sondern durch hingebungsvolles Anschauen ihrer Größe und Liebe innerlich glücklich zu werden. Religiöses Gefühl und poetische Schaffenslust verbindet sich in der Mystik mit wunderbarer Gedankentiefe. Der Schöpfer und Vollender der Mystik, der erste Religionsphilosoph und einer der größten aller Zeiten, ist **Meister Eckhart** († 1327), ein zu hohen geistlichen Würden aufgestiegener Thüringer; ein großer Teil seiner tiefsinnigen Lehre, die er in edler Sprache darlegte, wurde als ketzerisch verdammt.[1])

---

[1]) Sein Schüler, der kindlich schwärmerische **Heinrich Seuse** (Suso) aus Konstanz († 1366) umgab Eckharts Lehre mit erhöhtem poetischen Glanz; alles Weltliche deutet er auf das Geistliche. Praktischeren Sinnes ist der dritte große

2. Auf dem Gebiete der weltlichen Prosa ist die Novellen- und Romandichtung zu erwähnen. Hierher gehören die sogenannten Volksbücher, die erst später diesen Namen verdienen, als sie vorzüglich in den mittleren und unteren Schichten der Gesellschaft gelesen werden. Damals ersetzten sie gerade den vornehmen Kreisen die absterbende Ritterdichtung, deren Werke in Prosa aufgelöst wurden, z. B. der Herzog Ernst, Eilharts Tristan, oder die man durch Übersetzungen bereicherte, z. B. durch die nach dem lateinischen Gedicht eines Franzosen bearbeitete Schöne Melusine. Aus dem Latein wurde auch die Geschichte von den Sieben weisen Meistern angeeignet. Ein wirkliches deutsches Volksbuch ist dagegen der Eulenspiegel, in dem allerlei umgehende Schwänke auf die Person eines braunschweigischen Bauernsohnes, der im 14. Jahrhundert gelebt haben soll, übertragen wurden. Das verlorene niedersächsische Original erschien 1483 und wurde bald darauf ins Hochdeutsche umgesetzt. Neben manchem Unflätigen enthält das Buch eine Fülle von echtem Witz. Andere Volksbücher entstanden erst im 16. Jahrhundert (§ 43, 1).

3. Die Geschichtschreibung machte sich in diesem Zeitraum fast ganz von der lateinischen Sprache los. Die im 14. Jahrhundert beliebten Reimchroniken wichen allmählich den prosaischen. Durch ausführliche Schilderungen sind wichtig die Straßburger (bis 1362) und die Limburger (L. a. d. Lahn, bis 1398), durch anmutige Darstellung ausgezeichnet die thüringische von Johannes Rothe (vollendet 1421). Die Rechtsprosa endlich wurde in zahlreichen Stadt- und Landrechten weiter gepflegt; das Recht von Freiberg (14. Jahrhundert) ist zugleich das älteste Denkmal unsrer Bergmannssprache.

Mystiker **Joh. Tauler** aus Straßburg († 1361), dem Pflichterfüllung und tätige Menschenliebe über tiefsinniges Träumen geht. Der ganz am Ende stehende Straßburger Prediger **Joh. Geiler von Kaisersberg** († 1510) gehört nicht zu den Mystikern, da er, ohne viel zu grübeln, an der kirchlichen Überlieferung festhält und nur Zeitgebrechen in Kirche und Gesellschaft bekämpft.

C. Neuhochdeutsche Zeit.

Von der Reformation bis zur Gegenwart.

1. Die Literatur des Humanismus und der Reformation: von Luther bis zum Auftreten Opitzens. (Etwa 1500—1624.)

§ 38. Humanismus und Reformation.

1. Die Anfänge eines neuen geistigen Lebens reichen weit ins 14. Jahrhundert zurück. Durch die Dichter und Gelehrten Petrarca († 1374) und Boccaccio († 1375) war in Italien das Interesse für die lange vernachlässigte Literatur des Altertums geweckt und die klassische Form und sinnliche Frische der Antike wieder in die Poesie eingeführt worden. Die klassischen Studien erhielten einen neuen mächtigen Anstoß, als infolge der Eroberung Konstantinopels durch die Osmanen (1453) zahlreiche griechische Gelehrte nach Italien auswanderten und hier die Kenntnis der hellenischen Schriftwerke verbreiteten. Die Wiedererweckung des klassischen Altertums (franz. Renaissance, Wiedergeburt) hatte einen allgemeinen geistigen Aufschwung zur Folge, der sich nicht nur auf dem Gebiete der Künste, sondern auch auf dem der Wissenschaften äußerte. An die Stelle des Autoritätsglaubens der engen kirchlichen Scholastik tritt der freie **Humanismus**, der die Blüte alles Geistes in dem nach antikem Vorbilde geformten Humanitätsideal, dem reinen Menschentum, erblickte und dies durch begeistertes Studium der klassischen Literaturen, durch eine harmonische Erziehung im Geiste des Altertums zu erreichen hoffte.

2. Der Humanismus übte auch in Deutschland eine tiefgehende Wirkung aus und nahm hier eine eigentümliche Gestalt an. Zunächst trat sein weltlicher, kirchenfeindlicher Charakter zurück: Sebastian Brant, Geiler von Kaisersberg u. a. waren humanistisch gebildet und dabei doch kirchlich im mittelalterlichen Sinne. Den Hinblick auf die göttlichen Dinge verlor der deutsche Humanismus

im Gegensatze zum italienischen nie; er entnahm von den Alten vor allem die tüchtige formale Bildung. Ferner beschränkte er sich auf die engen Kreise der Gelehrten, die auf das Volk geringschätzig herabblickten. Denn die lateinische Sprache, deren sich die Humanisten bedienten, war den sprachverwandten Italienern weit geläufiger als den ihr fremd gegenüberstehenden Deutschen. Während den Italienern durch die Renaissance ihr eigenes Altertum wieder auflebte und sich daher bei ihnen Renaissance und Volkstum leicht einander näherten und ergänzten, öffnete sich in Deutschland eine Kluft zwischen gelehrter und volksmäßiger Bildung, denn hier war die Renaissance ein ausländisches Gewächs, ohne Wurzeln im heimischen Boden. Dennoch sickerten allmählich die neuen Anschauungen auch in breitere Schichten der Bevölkerung durch. Die großartige humanistische Tätigkeit Johann Reuchlins (1455—1522) kam der deutschen Schule zu gute und hat der Reformation den Weg bahnen helfen. Auch der geistreiche Feind des Mönchtums und der Scholastik Erasmus von Rotterdam (1467—1536) wirkte auf weite Kreise, obwohl er sich später gegen Luther wendete. Der Verbreitung der humanistischen Ideen kamen gar manche Umstände förderlich entgegen. Vorgearbeitet hatten in gewissem Sinne die deutschen Mystiker und die Vorläufer der Reformation (Huß † 1415), durch welche die kirchliche Autorität gelockert und das Verlangen, die Grundschriften der christlichen Lehren an der Quelle kennen zu lernen, geweckt worden war. Zur Befriedigung dieses Strebens bot der Humanismus die notwendigen Mittel, nämlich das Studium der griechischen (und hebräischen) Sprache dar. Ferner kamen humanistische Anschauungen in rascheren Fluß durch den Verkehr der studierenden Jugend mit den Lehrern der zahlreichen Universitäten: auf Prag (1348) folgten bis zur Reformation Wien, Heidelberg, Köln, Erfurt (14. Jahrh.), Leipzig (1409), Rostock, Löwen, Greifswald, Freiburg, Basel, Ingolstadt, Trier, Mainz, Tübingen (15. Jahrh.), endlich Wittenberg (1502) und Frankfurt a. O. Von der höchsten Bedeutung war die Erfindung der Buchdruckerkunst (um 1450) durch Johann Gutenberg; an Stelle des langwierigen und teuren Abschreibens trat der rasch zu vervielfältigendere, billigere Druck, durch den die Literatur in ganz anderer Weise zum Gemeingut aller Gebildeten, ja des gesamten Volkes wurde, als es vorher möglich war. Die großen Entdeckungen endlich (Amerika 1492) erweiterten nicht nur den geographischen Gesichtskreis, sondern begründeten auch den Welthandel, entschieden den Sieg der Geldwirtschaft über die Naturalwirtschaft und griffen somit in alle Lebensverhältnisse mittelbar ein.

3. Den endgültigen Sturz des mittelalterlichen Geisteslebens führte indes nicht der Humanismus herbei, sondern die **Kirchenreformation** Luthers, d. h. die Reinigung des religiösen Bekennt-

nisses von der nichtbiblischen Überlieferung und die Wiederaufrichtung des altchristlichen Glaubens in deutschem Geiste. Sie verlieh der neuen Bewegung erst, was ihr der vornehm gelehrte, vorwiegend literarisch-ästhetische, am Formalen haftende Humanismus niemals geben konnte: einen allgemein menschlichen, alle zu leidenschaftlichster Teilnahme hinreißenden Inhalt und ein volkstümliches Gepräge. Nichts seit einem Jahrtausend hatte die europäische Welt so bis in ihre innersten Tiefen aufgeregt wie diese größte geistige Umwälzung, zu der der schlichte, dem Humanismus recht fernstehende Augustinermönch zu Wittenberg 1517 das Zeichen gab. Erst als der Humanismus mit der Reformation Hand in Hand ging, hat er seine segensreichsten Taten getan, indem er sich in reformatorischem Sinne der deutschen Schule annahm.

4. Der ganze Streit zwischen Mittelalter und Neuzeit wurde durch Luthers Auftreten auf das religiöse Gebiet geleitet und im volkstümlichen Geiste geführt. Das religiöse Element, vereinigt mit dem volkstümlichen, kennzeichnet mithin auch die Literatur, die ja stets am treuesten die herrschende Sinnesweise wiedergibt. Sie ist, der Zeit entsprechend, vorwiegend polemisch und lehrhaft. Die gewaltigen Glaubenskämpfe, die in diesem Jahrhundert meist noch mit Geisteswaffen ausgefochten wurden, spiegeln sich vor allem in der mächtig sich ausbreitenden, von Luther selbst mit höchster Meisterschaft beherrschten Prosa. Aber auch die Dichtung verleugnet nicht den religiös-volkstümlichen, streitbaren, lehrhaften Geist des Zeitalters: das deutsche Kirchenlied, von Luther geschaffen, ist der machtvollste Ausdruck des neuen Glaubens, die Fabel wird von Burkhart Waldis, das Drama von Nikolaus Manuel und anderen in den Dienst der Reformation gestellt, und selbst die sonst so harmlose Poesie Hans Sachsens, des begabtesten Dichters der Zeit, wird vom Strome der großen Geistesbewegung getragen, deren begeisterter Anhänger der Nürnberger Meistersinger ist.

§ 39. Luther.

1. Die der ganzen Zeit ihr Gepräge aufdrückende Gestalt **Martin Luthers** steht, alles überragend, auch im Mittelpunkte der Literatur und bestimmt deren Entwickelungsgang auf ein Jahrhundert. An die wichtigsten Ereignisse seines Lebens sei kurz erinnert: 10. Nov. 1483 Geburt zu Eisleben, 1505 Eintritt ins Augustinerkloster zu Erfurt, 1508 Berufung an die Universität Wittenberg, 1510 Reise nach Rom, 31. Oktober 1517 die 95 Thesen wider den Ablaß, 1519 Freundschaftsbund mit Melanchthon, Disputation mit Eck, 1520 Verbrennung der päpstlichen Bannbulle, 1521 Reichstag zu Worms, Achterklärung, Junker Georg auf der Wartburg, Beginn der Bibelübersetzung, 1522 Beschwichtigung des Bildersturms, das

Neue Testament, 1525 Ehebund mit Katharina von Bora, 1529 der deutsche Katechismus, Religionsgespräch in Marburg, 1530 Augsburger Konfession, 1534 die ganze deutsche Bibel, 1537 Schmalkaldische Artikel, 18. Februar 1546 Tod zu Eisleben. „Meine Schale mag hart sein, aber mein Kern ist weich und süß.“ So bezeichnet L. selbst treffend sein Wesen. Das unerschütterliche Bewußtsein seiner heiligen Sache, die er gegen alle Welt mit gleicher Tapferkeit verteidigte, trieb ihn bisweilen zu leidenschaftlichem Vorgehen, wobei er wohl ungestüm und hart erscheint; im Grunde war er eine weichempfindende Natur, bei aller Wucht und Kraft voll süßer Poesie und rührender Innigkeit. Diese doppelte Anlage seiner einzigartigen Natur, in der sich der männlichste Charakter mit der reinsten Kindesseele vereinigte, war grunddeutsch, und daher rührt zum Teil der unwiderstehliche Zauber, den er durch Tat, Wort und Schrift auf seine Deutschen ausübte.

2. Von L.s Leistungen als Schriftsteller ist vor allem seine **Bibelübersetzung** zu nennen. Zwar gab es vor L. schon einige deutsche Bibeln, die ihm auch gewiß sein Werk erleichterten, aber sie sind nicht aus dem Grundtext, sondern aus der Vulgata übersetzt, unbeholfen im Ausdruck und von Fehlern wimmelnd. Die Übersetzung L.s ist aus den Ursprachen geflossen und trotz einzelner Irrtümer von bewundernswürdiger Treue, dabei von unerreichter Fülle und Gefügigkeit, Kraft und Klarheit, Einfachheit und Sicherheit der Sprache. Die ganze Vorstellungswelt der heiligen Schriften wurde erst durch L. ein Gemeingut der Deutschen. Biblische Luft weht fast in allen bedeutenden Geisteswerken der folgenden Zeit; noch unsere großen Dichter des 18. Jahrhunderts waren bibelfest und schrieben ein Deutsch, das sie aus der Lutherbibel gelernt hatten. Durch die Bibelübersetzung hat L. die allgemeine *neuhochdeutsche Schriftsprache* begründet (vgl. § 32, 2). Er wählte nämlich, damit ihn „beide, Ober- und Niederländer, verstehen möchten“, für sein Werk den verbreitetsten der mitteldeutschen Dialekte, den meißnischen oder obersächsischen, wie er in der Kanzleisprache (amtlichen Geschäftssprache) nicht nur Kursachsens, sondern der meisten Fürsten und Städte bereits angewendet wurde. Diese steife Amtssprache aber mußte erst belebt und dadurch zur höheren Umgangs- und allgemeinen Literatursprache umgeschaffen werden. Dies tat L., indem er ihr seinen Geist und seine Empfindung eingoß, sie vermöge seiner genauen Kenntnis der Volkssprache und seines unerschöpflichen Wortschatzes bereicherte, ihr durch sein unfehlbares Sprachgefühl und seine schöpferische Sprachgewalt ein volkstümlich anheimelndes Gepräge gab und indem er sie zum Gefäße des edelsten Inhaltes machte. So wirkte sein Beispiel, daß die Vielheit der Mundarten in der Literatur, wenn auch nur langsam, schwand und L.s Sprache zur maßgebenden für ganz Deutschland, auch für dessen

katholische Teile, wurde. So danken wir ihm ein hohes nationales Gut, denn unsere Schriftsprache ist jahrhundertelang das einzige unzerreißbare Einheitsband der Nation gewesen.

3. Auch als selbständiger Schriftsteller ist L. unser größter Prosaiker vor Lessing. Von seinen überaus zahlreichen und mannigfaltigen Prosaschriften seien nur genannt die drei reformatorischen Hauptschriften des Jahres 1520: An den christlichen Adel deutscher Nation von des christlichen Standes Besserung; Von der babylonischen Gefangenschaft der Kirche; Von der Freiheit eines Christenmenschen, deren geschichtliche Bedeutung hier nicht erörtert werden kann. Unmittelbar im Dienste der Reformation stehen ferner L.s Predigten, Katechismen, Bibelauslegungen und theologische Streitschriften. Alles, was er schrieb, entstand unter dem Antrieb eines ihn ganz erfüllenden Gefühls, aus einem Gusse, und daher erweckt jedes noch so kleine Schriftstück von ihm den Eindruck eines Ganzen. Oft tritt neben dem klaren Verstand und der heißen Empfindung ein urwüchsiger Humor und sprudelnder Witz zu Tage, so in der Flugschrift gegen Heinrich von Braunschweig ‚Wider Hans Worst‘, deren Derbheit durch den „grobianischen" Charakter der Zeit hinlänglich erklärt wird.[1]) Und wie liebenswürdig erscheint derselbe sonst so kampffrohe Mann in seinen Briefen oder in den von seinen Freunden aufgeschriebenen Tischreden. Wie hier, so berührt er in kleinen weltlichen Schriften die verschiedenartigsten Lebens- und Geistesgebiete, überall anregend, lehrend, umgestaltend. Hierher gehört z. B. die Schrift An die Ratsherren aller Städte deutsches Lands, daß sie christliche Schulen aufrichten und halten sollen (1524), die für die Entwickelung des deutschen Schulwesens epochemachend gewirkt und auf der der Humanist Melanchthon als Praeceptor Germaniae weiter gebaut hat, und der prächtige, für die Geschichte der deutschen Sprache sehr wichtige Sendbrief vom Dolmetschen, in dem er die Grundsätze darlegt, die ihn bei dem Werke der Bibelübersetzung leiteten. — Durch seine Verdeutschung der äsopischen Fabeln brachte er ein lange vernachlässigtes Gebiet der lehrhaften Dichtung wieder in Aufnahme und machte es für die Jugend nutzbar.

4. L. ist auch als Dichter aufgetreten und hat, obwohl ihm die poetische Form nicht eben bequem war, auf seinem Gebiet Großes geleistet. Seine 41 Lieder, von denen 37 zu Kirchenliedern geworden sind, erheben sich über alles, was, vom Volkslied abgesehen, die lyrische Dichtung seit Walther von der Vogelweide hervorgebracht

---

[1]) Die Neigung zu derbem, ja grobem und unflätigem Ausdruck hatte bereits Seb. Brant durch Erfindung eines neuen Heiligen, St. Grobianus, gekennzeichnet; Friedrich Dedekind aus Neustadt a. d. Leine schrieb lateinisch eine satirisch gemeinte grobianische Sittenlehre, die der Wormser Schulmeister Kaspar Scheidt sogleich verdeutschte (1551).

hatte. Die Inbrunst seines Glaubens, der Vollklang seiner Sprache, die Herzlichkeit und die Gewalt des ganzen Mannes spricht aus ihnen, trotz manchen Härten des Verses, die sich aus dem damals allgemein geltenden Grundsatz der Silbenzählung (§ 32) erklären. Von den Kirchenliedern, echten Gemeindegesängen, sind einige nach alten lateinischen Hymnen (z. B. „Komm, heilger Geist" nach Veni, sancte spiritus, „Mitten wir im Leben sind" nach Media vita in morte sumus) gebildet, andere lehnen sich an Psalmen an („Ein feste Burg" an Ps. 46, „Aus tiefer Not" an Ps. 130), andre sind ganz frei gedichtet („Vom Himmel hoch da komm' ich her", „Gelobet seist du, Jesu Christ" u. a.). Der Hochgesang der Reformation Ein feste Burg (gedr. 1529), in Wort und Weise[1]) gleich unübertrefflich, hat dem Protestantismus Tausende von Herzen gewonnen.

§ 40. Förderer und Gegner der Reformation.

1. Ein Humanist wollte Luther nicht sein, das aristokratische und unnationale Wesen des Humanismus entsprach seiner urdeutschen Kernnatur sowenig wie die religiöse Lauheit der meisten Humanisten seiner Glaubensfreudigkeit. Doch verstand er die verdienstlichen und schönen Seiten des Humanismus wohl zu würdigen, wie er denn überhaupt ein Freund der Kunst (besonders der Musik, vgl. sein Gedicht „Frau Musica") und der Wissenschaft war. Er empfahl die Studien der alten Schriftsteller mit ehrlicher Wärme und suchte sie für die Erziehung nutzbar zu machen. Einen der feinsinnigsten Humanisten Philipp Melanchthon aus Bretten in Baden (1497—1560), den Begründer der deutschen Gelehrtenschule, wußte er sich zum treuen Gehilfen an dem Reformationswerke zu gewinnen. Während der eitle Erasmus von Rotterdam (§ 38, 2) zuerst Luthers Angriff auf Papst- und Mönchtum beifällig aufnahm, später spöttelnd auf Luthers derbe Kraft blickte, während andere ältere Humanisten der Reformation ganz ohne Verständnis zusahen, hatte der mannhafte Patriot und gefeierte Humanist **Ulrich von Hutten** (1488—1523) das kühne Vorgehen des Wittenberger Mönches mit edler Begeisterung begrüßt und mit scharfer Feder[2]) unterstützt. Und die bedeutendsten unter den jüngeren Humanisten des 16. Jahrhunderts, wie Joachim Camerarius, Johannes

[1]) Diese wohl nicht von Luther selbst, sondern von dem Kantor Johann Walther zu Torgau (1530?).

[2]) Er schrieb meist lateinisch, erst gegen das Ende seines Lebens deutsch, um auf das ganze Volk zu wirken. Sein treffliches Gesprächbüchlein (1521) zieht scharf gegen kirchliche Mißbräuche zu Felde. Zu den die mönchische Sittenverderbnis und Unwissenheit verspottenden Epistolae obscurorum virorum (1515) verfaßte er einen zweiten Teil (1517). Sein Wahlspruch „Ich hab's gewagt" ist der Anfang eines Lieds, in dem er seinen Kampf für geistige Befreiung ankündigt.

Sturm, Valentin Trotzendorf, Michael Neander, waren zugleich eifrige Förderer der Reformation und haben, auf Luthers und Melanchthons Pfaden, sich namentlich um das deutsche Schulwesen große Verdienste erworben. Freilich haben auch sie den Zwiespalt zwischen gelehrter Bildung und Volkstum, der mit dem Humanismus in Deutschlands Leben und Schrifttum kam, nicht zu überwinden vermocht.

2. Der religiöse Grundton der ganzen Zeit erklingt am ergreifendsten im protestantischen Kirchenlied, das nach Luthers Vorbilde mit freudigem Eifer gepflegt und mit der allgemeinsten Teilnahme aufgenommen wurde. Manche Lieder wurden wie Volkslieder[1]) als einzelne Blätter verbreitet, Luther veranlaßte verschiedene Sammlungen (das erste „Enchiridion oder Handbüchlein" 1524) zu allgemeinem Gebrauch, daneben entstanden auf deren Grundlage Gesangbücher für einzelne Gemeinden. Viele weltliche Lieder, besonders Volkslieder, wurden zu geistlichen umgedichtet. Unter den zahlreichen Dichtern, die wie Luther der evangelischen Glaubensfestigkeit und Begeisterung einen schlicht kräftigen Ausdruck verliehen, seien als Bereicherer des schnell anwachsenden protestantischen Liederschatzes nur genannt: Paulus Speratus († 1551 zu Marienwerder, von ihm: Es ist das Heil uns kommen her), Nicolaus Decius († 1541 in Stettin, Allein Gott in der Höh sei Ehr; O Lamm Gottes unschuldig), Nicolaus Herman († 1561 zu Joachimsthal in Böhmen, Die helle Sonn leucht itzt herfür; Wenn mein Stündlein vorhanden ist), Nicolaus Selnecker († 1592 in Leipzig, Laß mich dein sein und bleiben), Philipp Nicolai († 1608 in Hamburg, Wie schön leuchtet der Morgenstern; Wachet auf, ruft uns die Stimme).

3. Unter den Schriftstellern, die als Gegner der Reformation auftraten, war der bedeutendste und wirksamste der leidenschaftliche Franziskanermönch **Thomas Murner** in Straßburg (aus Oberehnheim im Elsaß, 1475—1537), ein geistreicher und fruchtbarer Satiriker. Seine Dichtung Von dem großen lutherischen Narren (1522) übertrifft alles, was die Zeit an scharfem Witz, aber auch an maßloser Unflätigkeit geleistet hat.

§ 41. Hans Sachs.

1. Für die Poesie steht im Mittelpunkte der Literatur die Kerngestalt eines deutschen Handwerkers. **Hans Sachs** war zu Nürnberg 5. Nov. 1494 als Sohn eines Schneiders geboren. Nachdem er mehrere Jahre die lateinische Schule besucht hatte, wurde er

[1]) Das Volkslied (§ 35) stand während des 16. Jahrhunderts in vollster Blüte. Seit 1512 erschienen auch gedruckte Sammlungen von Volksliedern, die weite Verbreitung fanden.

zu einem Schuhmacher in die Lehre gegeben. Gleichzeitig unterrichtete ihn der Weber Lienhard Nunnenbeck in der Meistersingerkunst. 1512 begab er sich auf eine fast fünfjährige Wanderschaft, die ihn weit in Deutschland herumführte und den Grund zu seiner Welt- und Menschenkenntnis legte. 1513 beschloß er den Meistersang zu seiner Kunst zu wählen, dichtete und komponierte sein erstes Meisterlied. Ende 1516 kehrte er in seine Heimat zurück, wo er bald zu Ansehen und bescheidenem Wohlstand gelangte, 1519 mit Kunigunde Kreutzer einen überaus glücklichen Ehebund schloß und Anfang 1520 Meister in der Schusterzunft wurde. 1523 trat der schlichte Mann mit seinem allegorischen Gedicht ‚Die Wittenbergische Nachtigall‘ in die vorderste Reihe der Kämpfer für Luthers Lehre, der er trotz vielfachen Anfeindungen, die ihm sein offenes Bekenntnis eintrug, treu blieb. Das Alter brachte ihm manches Leid: nach 40jähriger Ehe starb sein Weib, auch seine sieben Kinder und mehrere Enkel schieden vor ihm dahin. Doch vermählte er sich 1561 zum zweiten Male, wiederum sehr glücklich, mit der jungen Witwe Barbara Harscher, und starb 81jährig, nach einem innerlich reichen Leben, allgemein geehrt und geliebt, 19. Januar 1576.

2. Seine überaus zahlreichen Dichtungen übertreffen an Lebensfülle, Vielseitigkeit, leichter Gestaltungskraft und sittlicher Tüchtigkeit alle weltliche Poesie des 16. Jahrhunderts. Alle haben, dem Geist der Zeit entsprechend, einen lehrhaften Zweck. Obwohl ungelehrt (sein bißchen Latein und Griechisch hat er später verlernt), nahm S. doch mit Eifer und Leichtigkeit die reiche geistige Anregung in sich auf, die in Nürnberg damals von Männern wie Albrecht Dürer (dem großen Maler), Peter Vischer (dem berühmten Erzgießer) und Wilibald Pirckheimer (dem hochgebildeten Humanisten und Ratsherrn) ausging und die ihm die Lektüre der humanistischen Übersetzungsliteratur brachte. Ferner vertiefte er sich mit klarem Geist und warmem Herzen in die Bibel und Luthers Schriften und schrieb selbst vier köstliche Dialoge (1524) über reformatorische Fragen. Dazu brachte er die ganze Fülle einer bürgerlich tüchtigen, humoristisch gemütlichen, volkstümlich frischen Dichternatur. So verschmolz er in seiner bescheidenen Weise die drei Elemente der neueren Bildung: Humanismus, Religion, Volkstum. Er, dessen Dichtung von jedem Handwerker verstanden wurde, erntete die Bewunderung des feingebildeten Melanchthon. Freilich täte man ihm unrecht, wenn man seine Poesie mit der einer Blütezeit vergliche, gegen die sie beschränkt und unbeholfen erscheinen muß. Er war ein Kind seiner Zeit, für welche die mittelalterliche Kunst abgestorben, die neue noch nicht geboren war. Dennoch stand S. durch Weite des Blickes und Milde des Humors über seiner Zeit, und wenn die Keime, die er zu einer neuen Entwickelung der deutschen Dichtung, namentlich des Dramas, gepflanzt hat, nicht auf-

gegangen sind, so ist daran nur die Ungunst der Folgezeit, die Zerrissenheit des religiösen und politischen Lebens schuld, welche die deutsche Volksbildung auf länger als ein Jahrhundert erdrückte. Die Gelehrtendichtung des 17. Jahrh. blickte im ganzen mit törichter Geringschätzung auf den volkstümlichen Poeten herab; als sich aber die deutsche Dichtung zu ihrem höchsten Flug erhob, als Goethe seine Laufbahn begann, da war es die kerngesunde Dichtung des Nürnbergers, die er bei einigen seiner frischesten und genialsten Schöpfungen auf sich wirken ließ: Gedichte wie ‚Der ewige Jude‘, die kleinen Dramen der Jugendzeit (Künstlers Erdewallen u. a.), vor allem die älteren Scenen des ‚Faust‘, von späteren Dichtungen die ‚Legende‘ vom Hufeisen, schlagen Hans Sachssche Töne, nur vertieft und veredelt, an; und in dem Gedicht ‚Hans Sachsens poetische Sendung‘, das uns Wesen und Kunst des wackeren Poeten verklärt, aber getreu vor die Augen führt, hat der größte Dichter der Neuzeit diesem ein unvergängliches Denkmal gesetzt.[1])

3. S. war wie Luther ein echter Patriot. Nicht nur für seine Vaterstadt, sondern für das ganze deutsche Vaterland schlug sein Herz; zur gemeinsamen Abwehr des „blutdürstigen Türken“ rief er in einem kräftigen Liede auf. Auch geistliche Lieder hat er gedichtet. Ganz den Regeln der Tabulatur entsprechen seine Meisterlieder (über 4400), mit denen er der treu gepflegten schulmäßigen Kunst seinen Tribut darbrachte. Obwohl sie nur selten den Reichtum seines Talentes zeigen, erheben sie sich doch bedeutend über die der andern „Meister“ und sind zum Teil inhaltlich wichtig, da S. auch die „holdselige Kunst“ mit der Reformation in lebendigen Zusammenhang setzte, besonders indem er Abschnitte der Lutherbibel lyrisch behandelte. Freier bewegt er sich in seinen Sprüchen (etwa 1800), d. h. in allen den Gedichten, die unbekümmert um die Meisterregeln in kurzen Reimpaaren verfaßt sind. Auch in diesen sucht er der Reformation zu dienen, wie in der Wittenbergischen Nachtigall, einer lang ausgesponnenen Allegorie mit dem schwungvollen Anfang: „Wacht auf! Es nahent gen dem Tag! Ich hör' singen im grünen Hag Ein' wunnigliche Nachtigall“ u. s. w. Den Hingang des Reformators besingt ein ‚Epitaphium oder Klagred ob der Leich D. Martini Luthers‘ 1546. Unter den weltlichen Spruchdichtungen erheben sich die mehr lyrisch gehaltenen oft zu weisheits- und gemütvoller Betrachtung (z. B. Lobspruch der Stadt Nürnberg, Traum von meiner abgeschiedenen lieben Gemahel Kunigund Sächsin), am gelungensten aber sind die epischen, besonders die unübertroffenen Schwänke, deren heiterer Humor und sittliche Kernhaftigkeit noch jetzt erfreut, z. B. S. Peter mit der Geiß, S. Peter

---

[1]) Die schönste Huldigung in dramatischer Form ist unserem Dichter in Richard Wagners „Meistersingern von Nürnberg“ (§ 83, 3) dargebracht worden.

mit den Landsknechten, Das Schlauraffenland, Das Unholden-(Hexen-)Bannen, Die Hasen fangen und braten den Jäger, Von dem frommen Adel. Auch die Fabel behandelt S. mit Glück.[1])

4. Auf dem Gebiete des Schauspiels herrschte im Reformationszeitalter große Regsamkeit. Luther erkannte den bildenden Wert des Dramas. Indem er die Schulen hob, förderte er auch das Schuldrama.[2]) Selbst die Pflege des geistlichen Schauspiels, mit Ausnahme des Passionsspieles, empfahl er. Während nun die dramatisierten Legenden aus der protestantischen Welt verschwinden mußten, öffnete sich hier dem Schauspiel durch die allgemein gewordene Kenntnis der ganzen Bibel ein reiches Stoffgebiet. An das neue biblische Drama der Reformation knüpfte auch Hans Sachs, das größte dramatische Talent der Zeit, an. Seine (208) rasch hingeschriebenen Dramen in kurzen Reimpaaren sind, so kunstlos sie uns erscheinen, doch als vielversprechende Anfänge einer volkstümlich deutschen Schauspieldichtung von hoher Bedeutung. Die rohe Possenhaftigkeit war durch Luther aus dem geistlichen Schauspiel verwiesen; Hans Sachs aber brachte neben dem Ernst auch den gemütlichen Humor zur Geltung. Köstlich ist z. B. die humoristische Art, mit der er den Einfluß der Reformation auf die Familie schildert, indem er in der „Comedia" Die ungleichen Kinder Evä Gott Vater selbst die Söhne Adams im lutherischen Katechismus prüfen läßt. Außer zahlreichen biblischen Stoffen hat S. eine Menge geschichtliche oder sagenhafte (z. B. Der hörnen Seufrid) dramatisiert; viele entnahm er der Schwank- und Novellenliteratur. In seinen vortrefflichen Fastnachtsspielen (z. B. Frau Wahrheit will niemand herbergen, Das heiße Eisen, Der fahrend Schüler ins Paradeis, Das Narrenschneiden u. s. w.) erhob er diese Gattung des Volksdramas aus dem Schmutz und der Roheit erst zu literarischer Bedeutung. In der Munterkeit des Dialogs, der einfachen, aber sicher geführten Handlung, den Ansätzen zu wahrer Charakterisierung und der Fülle des Humors lassen sich Anfänge erblicken, aus denen sich unter günstigeren Verhältnissen ein deutsches Lustspiel recht wohl hätte entwickeln können. Zahlreiche Aufführungen bei der 400jährigen Geburtstagsfeier des Meisters haben über-

---

[1]) Zu seinem Hauptfelde erkor sie **Burkhart Waldis** (aus Allendorf in Hessen), dessen Esopus (1548), eine Fabelsammlung nach Äsop u. a., durch epischen Ton ausgezeichnet, auch kirchliche Fragen in reformatorischem Sinne behandelt. Das Tierepos wurde, gleichfalls nach antikem Muster und in gleichem Sinne, von **Georg Rollenhagen** (aus Bernau bei Berlin, † 1609 als Rektor in Magdeburg) im Froschmeuseler (1595) erfolgreich bearbeitet.

[2]) Man unterscheidet: das (meist lateinische) Schuldrama nach dem Muster des Terenz, von Gelehrten gepflegt und an Gymnasien aufgeführt, und das von Bürgern dargestellte deutsche Volksdrama; beide haben oft polemischen Zweck, so die volkstümlichen Stücke des Berners **Nikolaus Manuel** († 1530) gegen die Totenmesse und den Ablaß.

raschend dargetan, daß diese kunstlosen Dichtungen noch heute, unter so gänzlich veränderten Verhältnissen, eine erfreuliche dramatische Wirkung ausüben.

5. Den gleichzeitigen englischen Dramatikern zeigt sich Sachs fast in allem überlegen. Während sich aber in England das nationale Schauspiel bis zu Shakespeare rasch und ungestört entwickelte, verwilderte es bei uns alsbald, da seit dem Ende des Jahrhunderts die englischen Schauspielertruppen meist gerade die schlechtesten Stücke und die besseren nur in erbärmlichen Bearbeitungen in Deutschland einführten, die nun als Muster galten (z. B. dem talentvollen Jakob Ayrer), bis endlich der 30jährige Krieg das volkstümliche Geistesleben erstickte und eine unheimische Kunstdichtung der Gelehrten erstand, an der das Volk keinen Anteil nahm. Die ersten deutschen Dramen in Prosa schrieb Heinrich Julius von Braunschweig (Herzog 1589—1613).

§ 42. Fischart.

Die schönste Zeit der Reformation war schon vorüber, als **Johann Fischart** (geb. um 1550 in Straßburg, † als Amtmann in Forbach 1590), ein Neffe und Schüler K. Scheidts (§ 39, 3 Anm.), zu schreiben anfing. Die Streitigkeiten zwischen Lutheranern und Calvinisten hatten die Parteikämpfe unter den Protestanten eröffnet, der Katholizismus erhob sich zur „Gegenreformation", der Jesuitenorden (gegründet 1540) begann seine Tätigkeit; der vaterländische Gemeinsinn schwand vor dem zersplitternden Parteigeiste. F., mit gelehrter Bildung ausgerüstet, benutzte seine hohen Gaben meist zu polemischer Schriftstellerei. So stritt er mit scharfem Witz gegen die Jesuiten in seinem Vierhörnigen Hütlein, verspottete in Aller Praktik Großmutter die Kalendermacherei mit ihren albernen Prophezeiungen und in seinem Hauptwerk Geschichtschrift (später:: Geschichtsklitterung) von Taten und Raten der Helden Gargantua und Pantagruel (1575) im Rahmen einer dem Franzosen Rabelais († 1553) entlehnten humoristisch satirischen Riesengeschichte alle erdenklichen Laster und Torheiten (wie Trunksucht, Kleidernarrheit, schlechte Kinderzucht u. s. w.). Das Polemische tritt mehr zurück in dem humorvollen Philosophischen Ehezuchtbüchlein, obwohl auch hier gegen den Cölibat schwere Hiebe fallen. Harmlos sind der derb komische Flöhhatz (Rechtshandel der Flöhe mit den Weibern) und die ernste Erzählung Das glückhafte Schiff, in der eine an sich unbedeutende Handlung (Züricher Bürger brachten 1576 einen in Zürich gekochten Hirsebrei durch Limmat, Aar und Rhein noch warm nach Straßburg) sinnig zur Verherrlichung frischer Tatkraft und bürgerlichen Gemeinsinns benutzt wird. ‚Hütlein', ‚Flöhhatz' und ‚Schiff' sind in

Versen, die übrigen der genannten Schriften in Prosa abgefaßt. In beiden Redeformen beherrscht F. die Sprache mit erstaunlicher Fertigkeit, in komischen Wortbildungen ist er unerschöpflich; doch verführt ihn seine Sprachgewandtheit nicht selten zu geschmackloser Wortspielerei. Bei geringer poetischer Gestaltungskraft (er benutzt fast stets fremde Vorbilder) besitzt er eine große Gabe, seine Vorlagen durch witzige und geistvolle Einschaltungen und Erweiterungen auszuschmücken. Unter dem Mantel der Satire und des Humors verbirgt sich ein männlicher Sinn und eine tiefe Empfindung, die gelegentlich in Liedern und Sprüchen zu Tage tritt. Sein vaterländisches Gefühl bezeugt das Gedicht Ernstliche Ermahnung an die lieben Deutschen, sein frommes Gemüt die Christliche Unterrichtung oder Lehrtafel (darin die schöne Anmahnung zu christlicher Kinderzucht) und seine Geistlichen Lieder und Psalmen.

§ 43. Die Prosa außer Luther und Fischart.

1. Einen großen Leserkreis fanden die prosaischen Unterhaltungsbücher, die meist Übersetzungen aus dem Französischen und Italienischen waren. So (seit 1569) der endlose Ritterroman Amadis aus Frankreich, ursprünglich spanisch, dann in Frankreich übertragen und fortgesetzt, in welchem das Rittertum als unfreiwilliges Zerrbild erscheint, überspannt, süßlich und unsittlich, aber das Entzücken des vornehmen Publikums. Einen besseren Kern haben die zu Volksbüchern (vgl. § 37, 2) gewordenen Erzählungen von Fortunat und seinen Söhnen (1509, aus dem Englischen?), Kaiser Octavianus, Magelone und den Heimonskindern (sämtlich aus dem Französischen). Deutschen Ursprungs sind die echten Volksbücher von Dr. Faust (1587) und den Schildbürgern (1597). Der Elsässer Jörg Wickram schrieb mit gut bürgerlichem Sinne den ersten deutschen Originalroman Der Goldfaden (1557). Auch Schwänkesammlungen .varen sehr beliebt; die umfassendste: Schimpf und Ernst (von Johannes Pauli).

2. Auf dem Gebiet der belehrenden Prosa werden beachtenswerte Anläufe zu geographischer und historischer Darstellung von Sebastian Frank (‚Weltbuch‘ und ‚Chronika‘) Aegidius Tschudi (Schweizerchronik, Quelle Schillers beim Tell) u. a. genommen. Wie diese, so beweisen auch die ersten gedruckten Sammlungen von Sprüchwörtern durch Joh. Agricola (1529) und Sebastian Frank (1541) den volkstümlichen Zug der Zeit, dem sich selbst Männer der Wissenschaft nicht fern hielten. Es schien eine Zeitlang, als ob die Kluft zwischen Gelehrtenbildung und Volkstum sich schließen könne. Aber die Wirren der Folgezeit hinderten eine gedeihliche Entwickelung der im Reformationszeitalter gelegten Keime.

2. Die Gelehrtendichtung und die Vorboten der nationalen Poesie, von Opitz bis zum Auftreten Klopstocks. (1624—1748.)

§ 44. Literarischer Charakter des 17. Jahrhunderts.

Je mehr die religiösen Gegensätze sich zuspitzten und das Haus Habsburg die reformatorische Bewegung dämmte, desto rascher sank das nationale Bewußtsein. Die konfessionellen Streitigkeiten wurden mit Feuer und Schwert ausgefochten. Die Protestanten selbst mußten in ihrer Bedrängnis die Hilfe Frankreichs gegen die spanisch-habsburgische Macht anrufen und brachten so Deutschland noch mehr in Abhängigkeit vom Auslande. Der dreißigjährige Krieg brach die Blüte des deutschen Volkstums. Die allgemeine Unsicherheit des Lebens, die Verrohung der Sitten, das Schwinden des Nationalgefühls, die von den Höfen ausgehende Nachäffung französischen Wesens, das alles mußte auch auf die Literatur einen nachteiligen Einfluß ausüben. Der Sinn für hohe Geistesbildung und für edlen Schmuck des Daseins beschränkte sich auf immer engere Kreise. Die deutsche Sprache verwilderte, ausländische, besonders französische Wörter drangen massenhaft herein. Zwar suchten vaterländisch gesinnte Männer dem Übel zu steuern: sie taten sich zu Sprachgesellschaften zusammen, welche die deutsche Sprache reinigen wollten, aber ihren Zweck nur sehr unvollkommen erreichten. 1617 wurde die wichtigste dieser wissenschaftlichen Vereinigungen, die Fruchtbringende Gesellschaft (oder der Palmenorden) zu Weimar von vier Fürsten (darunter Ludwig von Anhalt-Cöthen) gegründet; die besten Männer (z. B. der Große Kurfürst) traten ihr bei. Von den jüngeren Sprachgesellschaften sind hervorzuheben die Deutschgesinnte Genossenschaft (1643 durch Philipp von Zesen in Hamburg gestiftet), die in ihrem verdienstvollen Reinigungsbestreben zu weit ging (Purismus) und dadurch der guten Sache schadete, und die Gesellschaft der Hirten an der Pegnitz (oder der Blumenorden, 1644 zu Nürnberg gegründet), die die Pflege der Poesie neben der der Sprache zu ihrer Aufgabe machte und deren Mitstifter Harsdörfer den ‚Nürnberger Trichter' herausgab, durch den er sich vermaß, „die deutsche Dicht- und Reimkunst in sechs Stunden einzugießen". Neben dem Anerkennenswerten lief also das Pedantische und Handwerksmäßige her; von tieferer Einsicht in das Wesen der Sprache und vollends der Poesie war wenig zu spüren. Allerdings wirkte die Erneuerung des religiösen Lebens noch gewaltig in der geistlichen Lyrik nach. Das Studium des klassischen Altertums aber zog sich scheu in die stille

Gelehrtenstube zurück und zeigte sich in der Literatur lediglich nach der formalen Seite in der von Martin Opitz unternommenen Neugestaltung der deutschen Verskunst vorteilhaft wirksam. Ist nun auch in dem löblichen Streben nach sauberer Form ein Fortschritt gegen das 16. Jahrhundert unleugbar, so trug anderseits gerade das Beispiel Opitzens die Schuld daran, daß die Poesie einen unvolkstümlichen, unselbständigen Charakter annahm; denn statt die nur verwilderten, aber höchst lebensfähigen Keime der im heimischen Boden wurzelnden Dichtung des vorigen Jahrhunderts zu veredeln, brach Opitz völlig mit der Vergangenheit und schloß dadurch das Volk selber von der Teilnahme an den poetischen Bestrebungen aus. Er führte die mechanische Nachahmung der französischen, italienischen und niederländischen Renaissancepoesie ein. Die gelehrten Dichter nahmen jene dem deutschen Wesen doch fremden Literaturen nicht nur in der Form, sondern auch im Inhalt ohne weiteres zu Mustern. Echte Poesie gedieh fast nur da, wo volkstümliche Elemente sich regten, vorzüglich im Kirchengesang und im Gesellschaftslied, aber doch auch sonst in der Lyrik, wenn einmal die Natur über die Mode siegte, und in der Prosa, besonders im Roman, der den Zusammenhang mit dem Volksleben nicht ganz aufgab. Freilich war dieses Leben so arm an Lichtseiten, daß seine Schilderung ein unerfreuliches Bild ergeben mußte.

§ 45. Opitz und seine Anhänger.

1. **Martin Opitz**, geb. 1597 zu Bunzlau, reformierten Bekenntnisses, was ihn nicht hinderte, katholischen Fürsten zu schmeicheln, von Kaiser Ferdinand II. zum Poeten gekrönt und 1628 geadelt (‚von Boberfeld‘), wurde nach einem unsteten Leben Hofgeschichtschreiber des polnischen Königs Ladislaus und starb zu Danzig 1639 an der Pest. O. hat, obwohl er ohne hervorragende Dichterbegabung war, länger als ein Jahrhundert nicht mit Unrecht der ‚Vater der Dichtkunst‘ geheißen, denn er hat der deutschen Poesie in der Tat die Wege vorgeschrieben, die sie bis auf Klopstock gewandelt ist. Er war ein in klassischen und modernen Sprachen wohlbewanderter Mann und hatte den Ehrgeiz, die deutsche Poesie auf gleiche Stufe mit den von ihm bewunderten fremden zu erheben. Zu diesem Zwecke schrieb er sein kleines Buch Von der deutschen Poeterei (1624), eine Art Poetik, deren Regeln sich auf Sprache, Versbau und Inhalt der Dichtungen erstrecken. Es war gewiß löblich, daß O. der Herrschaft der französischen Sprache und der Verachtung deutscher Literatur steuerte; aber der Weg, den er einschlug, war nicht der rechte. Dem Volksleben geringschätzig fernstehend, wollte er die deutsche Poesie den Gelehrten und den höheren Ständen

gefällig machen; darum entlehnte er seine Theorie der Dichtkunst den Werken gelehrter Renaissancepoeten Frankreichs, brachte dadurch die deutsche Dichtung selbst in Abhängigkeit vom Auslande und drückte ihr den Stempel der Nachahmung auf. An Stelle volkstümlicher Frische verlieh er der Sprache glatte Korrektheit, die zur trockenen Nüchternheit wurde und in mythologischen und historischen Anspielungen ihren Schmuck suchte. Verdienstlich ist nach dieser Seite nur sein Streben nach Reinigung von unnützen Fremdwörtern. Ein wirkliches und großes Verdienst aber erwarb er sich um die Verskunst, indem er der abscheulichen Silbenabzählung, die den Genuß auch der besten Dichtungen des 16. Jahrhunderts schmälert, ein Ende machte und das seit zwei Jahrhunderten vergessene richtige Verhältnis zwischen Wort- und Verston wiederherstellte. Freilich tat er einen doppelten Fehlgriff: erstens indem er die streng regelmäßige Abwechselung von Hebung und Senkung durchsetzte und dadurch dem deutschen Rhythmus, der die Senkungen sonst freier behandelte,[1]) manche Schönheit raubte; zweitens indem er den französischen Alexandriner in die deutsche Poesie einführte, der hier zu einem eintönigen Geklapper wurde und die heimischen Versarten verdrängte. Erst Klopstock und Lessing haben die Herrschaft dieses Verses gebrochen.[2]) Auch den Inhalt der vorzugsweise gepflegten Poesie hat O. für diese Periode verhängnisvoll bestimmt: in der Lyrik baute er mit Vorliebe die meist auf Lobhudelei hinauslaufende Gelegenheitsdichtung im äußerlichsten Sinne des Wortes an, wozu er besonders die Form des Sonettes empfahl, ferner führte er nach italienischen Vorbildern durch seine größeren lehrhaften Gedichte (Vesuvius u. a.) die beschreibende Poesie ein, in der man lange Zeit den Gipfel der Dichtkunst erblickte, durch das Singspiel Dafne (nur Übersetzung aus dem Italienischen, 1627 von Heinrich Schütz komponiert) die Oper, die das deutsche Volksschauspiel verdrängte und lediglich zur Verherrlichung höfischer Feste diente, und endlich durch seine „Schäferei" von der Nymphe Hercinia die unnatürliche Schäferpoesie mit ihren empfindsamen Nymphen und gebildeten Hirten. Wie seine Lehre, so tragen seine eignen Dichtungen einen nüchtern äußerlichen Charakter; fast alle sind Nachahmungen, ebenso kalt als glatt. Nur in dem ermüdend

---

[1]) Man denke an den Rhythmus des Nibelungenliedes, des Volksliedes und dann Klopstocks, Goethes u. s. w.

[2]) Der Alexandriner soll in einem altfranzösischen Gedichte auf Alexander d. Gr. mit zuerst angewendet und danach benannt worden sein. Er besteht aus 2 aufeinander reimenden jambischen Versen zu je 6 Füßen; jeder Vers wird durch die Cäsur in zwei gleiche Hälften geteilt. Für die unrhythmische französische Sprache eignet er sich weit besser als für die deutsche mit ihrem scharf ausgeprägten Wortaccent. Neuere Dichter, besonders Rückert, haben den Alexandriner wieder zu beleben gesucht.

breiten **Trostgedichte in Widerwärtigkeit des Krieges** erklingt manchmal ein wärmerer Ton, der Ausdruck des selbst Erlebten.

2. Das Beispiel Opitzens war für die meisten Dichter der Folgezeit durchaus maßgebend. Da die Mehrzahl seiner unmittelbaren Anhänger aus Schlesien stammte, faßt man sie oft unter dem Namen der **(ersten) schlesischen Schule** zusammen. Manche darunter stehen an poetischer Begabung hoch über ihrem bewunderten Vorbild. So der männlich gediegene, von edler Vaterlandsliebe erfüllte **Friedrich von Logau** (aus Brockut bei Nimptsch in Schl., 1604—1655), ein großer Epigrammatiker; er verfaßte über 3000 Sinngedichte, in denen er oft in Ernst und Spott die Schäden des Zeitalters geißelte, namentlich die politische Zerklüftung Deutschlands, die Ausländerei und Sprachmengerei und das theologische Schulgezänk, unter denen aber auch zahlreiche kernige Sinnsprüche sind, welche geistvolle Gedanken über alle Seiten des menschlichen Lebens aussprechen. Logaus Bedeutung hat erst Lessing (im 36. und 43. der Literaturbriefe) völlig erkannt, der mit Ramler 1759 eine Auswahl seiner Epigramme nebst Vorwort und Wörterbuch neu herausgab.

3. Während bei Logau das Vorbild Opitzens nur in Sprache und Vers zu Tage tritt, hat es den größten Lyriker des Zeitalters **Paul Fleming** (geb. 1609 zu Hartenstein im sächsischen Erzgebirge, gest. 1640 in Hamburg) stärker beeinflußt. Eine große Reise durch Rußland und Persien, die er als Arzt mit einer Gesandtschaft des Herzogs Friedrich von Holstein machte, erweiterte indes seinen geistigen Gesichtskreis über die kleinlichen und unerfreulichen deutschen Verhältnisse hinaus, dazu besaß er einen tüchtigeren sittlichen Kern und ein tieferes lyrisches Talent als der von ihm gepriesene Opitz. Einige seiner Lieder wie ‚In allen meinen Taten‘ (als Vorbereitung auf die Reise gedichtet 1633), ‚Laß dich nur nichts nicht dauern‘ und ‚Ein getreues Herze wissen‘ zeigen, wie innig er empfand und wie sehr ihm der wahre lyrische Ton zu Gebote stand. Daneben schrieb er freilich auch die beliebten Gelegenheitsgedichte. Unter seinen formell meisterhaften Sonetten ist die stolze Grabschrift ‚Ich war an Kunst und Gut und Stande groß und reich‘, die der erst 31jährige Dichter drei Tage vor seinem Tode sich selber setzte, besonders bemerkenswert.

4. Neben dem Epigrammatiker Logau und dem Lyriker Fleming steht der Dramatiker **Andreas Gryphius** (geb. zu Glogau 1616, gest. daselbst 1664). Auch er pflegte die Gelegenheitspoesie nach Opitzschem Muster, aber er schrieb auch gedankenschwere Gedichte, in denen er nicht ohne gelehrtes Pathos, doch mit echtem Gefühl den Jammer der Zeit beklagt. Ein Zug bitterer Resignation, wie sie sich in dem Liedanfang ‚Die Herrlichkeit der Erden muß Staub und Asche werden‘, ausspricht, geht ergreifend durch seine Lyrik. Am

bedeutendsten ist er als Schauspieldichter. Zwar sind seine, zumeist dem Niederländer Van den Vondel (1587—1679) nachgeahmten Tragödien (Karolus Stuardus u. a.), mit denen er das deutsche Kunstdrama in Alexandrinern begründete, durch steife, übertriebene Rhetorik und durch die Verwechselung des Tragischen mit dem Gräßlichen ungenießbar; bei seinen drei in Prosa geschriebenen Lustspielen aber wirft er die gelehrte Perücke ab und läßt sich mit derbem Humor zur Schilderung der tieferen Volksschichten herab. Der Horribilicribrifax verspottet witzig das im 30jährigen Kriege zur Blüte gelangte soldatische Renommistentum und die alberne Sprachmengerei, mit der Halbgebildete prahlten, aber die Ausführung ist überladen, die Handlung ohne Spannung. Weit ergötzlicher ist der Peter Squenz, in dem schlesische Handwerker mit unfreiwilliger Komik das „rührende" Stück ‚Pyramus und Thisbe' vor einem vornehmen Hörerkreis aufführen. Die Rüpelkomödie in Shakespeares Sommernachtstraum, die denselben Stoff behandelt, war von den englischen Komödianten nach Deutschland herübergebracht worden; nach einer deutschen und einer holländischen Bearbeitung dichtete Gryphius, frei gestaltend, sein „Schimpfspiel". Am reinsten zeigt sich sein Talent für humorvolle Schilderung des Volkslebens in der Geliebten Dornrose, einer zum Teil in schlesischer Mundart verfaßten Bauernkomödie, die er in ein Singspiel (Das verliebte Gespenst) dergestalt verflocht, daß die beiden Stücke, welche die Wirkungen treuer Liebe bei hoch und niedrig feiern, Akt für Akt abwechseln. Mit Recht hat G. Freytag die ‚Dornrose' das beste deutsche Lustspiel vor Lessing genannt; Charakterzeichnung und Aufbau der Handlung zeigen eine seit Hans Sachs nicht unbeträchtlich vorgeschrittene Kunst. Gryphius hätte wohl der Begründer eines deutschen Theaters werden können, wenn es nur eine nationale Bühne gegeben hätte. Aber seine nach ausländischer Schablone gefertigten Tragödien fanden gerade nach ihrer fehlerhaften Seite hin, dem übertriebenen Pathos, Nachahmung, und seine urwüchsigen Lustspiele wurden nur in einem kleinen Kreis beachtet. So blieben auch diese Keime unentfaltet, so daß ein Jahrhundert später Lessing den Grund zu einer deutschen Komödie von neuem legen mußte.

5. Auch die sog. Königsberger Dichter verehren in Opitz den Meister. Gegen Ende des 30jährigen Krieges bildete sich in Königsberg ein freundschaftlicher Verein von Dichtern und Musikern, die vor den meisten Zeitgenossen den einfachen Ausdruck echter Empfindung voraus haben, obwohl auch sie die Gelegenheitsreimerei pflegen. Der hervorragendste dieser Poeten, die auf die weiteren literarischen Kreisen leider keine Wirkung erzielen konnten, ist **Simon Dach** (geb. 1605 in Memel, gest. 1659 in Königsberg). Unvergessen sind sein inniges Lob der Freundschaft ‚Der Mensch hat nichts so eigen', einige geistliche Lieder (wie ‚Ich bin ja, Herr, in deiner

Macht', 'O wie selig seid ihr doch, ihr Frommen') und vor allem das zum Volkslied gewordene, ursprünglich in der Landesmundart (dem Samländischen) geschriebene 'Ännchen von Tharau' (Anke van Tharaw öß, de my geföllt).

§ 46. Das geistliche Lied.

1. Am schönsten entwickelte sich in dieser für das deutsche Volk so leidensreichen Zeit das geistliche Lied. Auf dem von Luther gelegten Grunde weiter bauend, nur formell Opitzens Neuerungen folgend, gewannen die Liederdichter des 17. Jahrhunderts der religiösen Dichtung neue Töne ab, indem sie ihrem persönlichen Verhältnis zu Gott, ihrer subjektiven frommen Stimmung Ausdruck verliehen, während das ältere geistliche Lied recht eigentlich Gemeindegesang sein wollte und darum immer auf den objektiven Grundfesten des allgemein protestantisch-christlichen Glaubens stehen blieb. Das jüngere Kirchenlied ist deshalb mannigfaltiger an Empfindungen, poetisch gefälliger und weicher als das ältere, hinter dem es doch an Kraft zurücksteht. Die heldenhafte Glaubensfreudigkeit war eben einer demütig in Gottes schwere Schickungen ergebenen Glaubensinnigkeit gewichen. Man suchte und fand in ihr den einzigen Trost angesichts des allgemeinen Elends. Neben den zahlreichen protestantischen Dichtern treten wenige katholische hervor; auf protestantischer Seite (außer Fleming und Dach) z. B. der Schlesier Joh. Heermann († 1647, „Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen", „O Gott, du frommer Gott" und viele andere), der Kursachse Martin Rinkart († 1649, „Nun danket alle Gott") und der Holsteiner Johann Rist († 1667, „O Ewigkeit du Donnerwort", „Werde munter, mein Gemüte"); auf katholischer Seite der Rheinländer **Friedrich Spee** († 1635, milder Jesuit, mutiger Eiferer gegen die Hexenprozesse; die Liedersammlung 'Trutznachtigall', so genannt, weil das Büchlein „trutz der Nachtigall" d. h. besser als die Nachtigall singen sollte). Beiden Konfessionen gehört der Schlesier **Johann Scheffler** (gen. Angelus Silesius, † 1677) an: seine Kirchenlieder (z. B. „Ich will dich lieben, meine Stärke", „Mir nach! spricht Christus, unser Held") schrieb er, als er noch Protestant war, das gedankenreiche mystisch pantheistische Büchlein „Cherubinischer Wandersmann" als Katholik. Spee wie Scheffler gehören zu den begabtesten Lyrikern der Zeit; doch hat jener wohl inbrünstige geistliche Lieder, aber keine Kirchengesänge verfaßt.

2. Einen Schatz der herrlichsten Lieder verdankt die evangelische Kirche dem größten geistlichen Dichter nach Luther. **Paul Gerhardt** war 1607 zu Gräfenhainichen bei Halle geboren, wurde 1657 Diakonus zu S. Nicolai in Berlin, widersetzte sich dem Religionsedikt des Großen Kurfürsten, das die Erwähnung der Lehrunterschiede

zwischen Lutheranern und Reformierten auf der Kanzel verbot, mußte deshalb 1666 sein Amt niederlegen, wurde später Prediger in Lübben und starb hier 1676. Seine Lieder sind voll schlichter Innigkeit. Es sei nur an einige der bekanntesten erinnert: Wie soll ich dich empfangen, O Haupt voll Blut und Wunden, Ich singe dir mit Herz und Mund, Wach auf mein Herz und singe, Nun ruhen alle Wälder, Geh aus mein Herz und suche Freud, Befiehl du deine Wege, Ich bin ein Gast auf Erden, Ist Gott für mich, so trete, Ich weiß, daß mein Erlöser lebt, und an das aus tiefster Seele dringende Danklied für den endlichen Frieden nach dreißig Kriegsjahren: Gott Lob, nun ist erschollen das edle Fried- und Freudenwort.[1])

§ 47. Gegenströmungen wider die konventionelle Dichtung.

1. Die langweilige Gesetzmäßigkeit der Opitzschen Schule rief nach der Mitte des 17. Jahrhunderts eine Gegenbewegung hervor. Die gefesselte Phantasie verlangte ihre Rechte wieder. Leider kehrten aber die Dichter zunächst nicht zu edler Natürlichkeit, wie sie Volks- und Kirchenlied bewahrten, zurück, sondern verfielen in eine Verirrung, die noch verwerflicher als die trockne Nüchternheit war. Wiederum wurde nach fremden Mustern gesucht, und diese bot die italienische Literatur dar, die durch den Neapolitaner Marino († 1625) und seine Nachahmer eine unheilvolle Wendung genommen hatte. „Marinismus" ist die stehende Bezeichnung für eine pomphafte und gezierte Modepoesie geworden. Den Schwulst, das Prunken mit gesuchten Bildern und die Lüsternheit Marinos nahmen diese Dichter zum Vorbilde. Davon abgesehen blieb ihnen Opitz immer noch maßgebend, namentlich im Vers und in der Pflege der beschreibenden und der Gelegenheitsdichtung. Als Hauptvertreter dieser sog. zweiten schlesischen Schule gelten **Hofmann von Hofmannswaldau** (aus Breslau 1617—1679) und **Casper von Lohenstein** (aus Nimptsch 1635—1683). Der erstere verdarb sein bedeutendes lyrisches Talent in zahllosen Gelegenheitsgedichten; sein mit Bildern überladener Stil ist so widerwärtig wie seine schamlose Lüsternheit. Lohenstein (lohensteinischer Schwulst ist sprichwörtlich geworden) war ein Rhetoriker, der in scheußlich blutigen Trauerspielen Gryphius weit überbot, aller echten Empfindung bar und von erschreckender sittlicher Stumpfheit. Von geschmackloser Ge-

[1]) Unter Gerhardts Einflusse dichteten Christian Keiman († 1662 in Zittau, „Meinen Jesum lass' ich nicht"), Michael Schirmer († 1673 in Berlin, „O heil'ger Geist kehr' bei uns ein"), Joachim Neander († 1680 in Bremen, „Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren"), Georg Neumark († 1681 in Weimar, „Wer nur den lieben Gott läßt walten") u. a. Gegen Ende des Jahrhunderts dringt hier und da aus der weltlichen Dichtung ein tändelnder, schwülstiger Ton in das Kirchenlied ein.

lehrsamkeit und Galanterie strotzt sein riesiger Roman Großmütiger Feldherr Arminius nebst seiner durchlauchtigsten Thusnelda. Viele Poeten folgten bewundernd den Hofmann und Lohenstein. Es war eine glatte, herzlose, dem Volke zum Glück völlig fremde Afterkunst, die vor den Türen der Reichen und an den Höfen der Fürsten um Gunst buhlte und wirklich auf die höheren Schichten der Gesellschaft ihren verderblichen Einfluß nicht verfehlte, und die in ihrer Art ebenso lebensarm und konventionell war wie die Opitzsche Poesie.

2. Auch diese ungesunde Richtung mußte endlich den Widerspruch derer hervorrufen, die sich noch etwas natürliches Gefühl und gesunden Menschenverstand bewahrt hatten. Freilich verfielen auch sie sogleich in Übertreibung des an sich berechtigten Gegensatzes. So haßte der Zittauer Rektor **Christian Weise** (1642—1708) den lohensteinischen Schwulst und strebte, bereits unter der Einwirkung des französischen Klassizismus, nach Einfachheit des Stils; dabei wurde er aber trivial. Unter seinen zahlreichen deutschen Schuldramen (vgl. § 41, 4, Anm. 2) verdienten die in Prosa geschriebenen Komödien den meisten Beifall, da sie sich durch munteren Witz auszeichnen. Volkstümlich sind sie indes so wenig wie seine satirischen Romane (der gelungenste Die drei ärgsten Erznarren in der ganzen Welt) und lyrischen Gedichte. Obwohl die gefällige Leichtigkeit des Ausdrucks und die Absicht, ein Gegengewicht gegen die verstiegene Modepoesie zu schaffen und zugleich der Muttersprache zu höherem Einfluß in der Gelehrtenschule zu verhelfen, alles Lob verdient, fehlt doch ein tieferer poetischer Gehalt.

§ 48. Die Prosa des 17. Jahrhunderts.

1. Während sich die meisten Dichter des 17. Jahrhunderts zu ihrem größten Schaden vom Volksmäßigen abkehrten, blieben die hervorragendsten Prosaiker damit in lebendigem Zusammenhang. Sie wendeten sich nicht ausschließlich an die höfische und gelehrte Gesellschaft, sondern auch an die breiteren Schichten des Volkes, dessen im ganzen so bejammernswertes Dasein während der Kriegsjahre sie zum Gegenstand ihrer Darstellungen nahmen. Freilich kamen die meisten nicht über satirische Betrachtung hinaus.[1]) Ein geborener Satiriker war der Wiener Hofprediger Pater **Abraham**

[1]) So der Elsässer **Moscherosch** (1601—69), der zum Teil im Anschluß an ein spanisches Original seine Gesichte Philanders von Sittewald (1645) schrieb, gelehrt überladene, aber anschauliche Gemälde verschiedener Zeitgebrechen, z. B. des wüsten Soldatenlebens; so auch der volkstümlichere **Balthasar Schupp** (1610—61), Pastor in Hamburg, der in dem Büchlein Der deutsche Lehrmeister der Phrasendreherei der Modedichter scharf zu Leibe geht und in zahlreichen kleinen Schriften (Traktätlein) lebensvolle Sittenbilder zeichnet.

a Sancta Clara (eigentlich Ulrich Megerle 1642—1709), der in seinen Predigten alle übrigen an schnurrigem Witz und volkstümlicher Beredsamkeit übertrifft. Am bekanntesten sind sein mehrbändiges Hauptwerk Judas der Erzschelm und die Türkenpredigt Auf, auf, ihr Christen (1683), die Schiller zu seiner Kapuzinerpredigt in Wallensteins Lager benutzte.

2. Auch der Roman, am liebsten in fernen Ländern und Zeiten haltlos spielend, versuchte hin und wieder deutsches Leben darzustellen, als nach dem 30jährigen Krieg das vaterländische Gefühl sich zu heben begann. Da man aber der Gegenwart keine poetische Seite abgewinnen konnte, versetzte man sich gern in die alte „deutsche Heldenzeit" (vgl. Lohenstein § 47, 1), von der man nur leider die unrichtigsten Vorstellungen hatte. Der einzige, der erkannte, wie reich an dichterischen Vorwürfen die jüngst durchlebte Vergangenheit war, der mit kühner Hand hineingriff ins volle Menschenleben und es episch wahr, volksmäßig und planvoll darzustellen vermochte, das war **Christoffel von Grimmelshausen**. Geboren um 1625 bei Gelnhausen in Hessen, geriet er als 10jähriger Knabe unter die Soldaten und blieb bis zum Friedensschluß bei ihnen; dann unternahm er große Reisen, entsagte aber später dem unsteten Leben und starb endlich 1676 zu Renchen in Baden als wohlbestallter Schultheiß. Seine heroisch-galanten Romane im Modegeschmack sind vergessen, epochemachend dagegen seine volkstümlichen Schriften, unter denen der Roman Der abenteuerliche Simplicissimus (1668) die erste Stelle einnimmt. Er ist im Grunde einer jener Schelmenromane, wie sie zuerst in Spanien gedichtet wurden (der älteste „Lazarillo de Tormes" von Mendoza 1586), von denen mehrere, zum Teil deutschen Verhältnissen angepaßte Bearbeitungen erschienen waren. Der Simplicissimus aber läßt alle seine Vorbilder weit hinter sich. In Form einer Selbstbiographie, deren Hauptzüge ohne Zweifel dem Leben des Dichters nachgebildet sind, gibt er ein unvergleichlich frisches Gemälde von den Zuständen in der zweiten Hälfte des 30jährigen Krieges. Wohl erscheint uns vieles unerfreulich, derb, ja roh, wie es der geschilderten Zeit nach nicht anders sein kann; dafür durchweht das Buch jener edelste Humor, der den drolligsten Witz mit innigstem Ernst zu paaren weiß. So vor allem in der wundervollen Waldidylle des Jugendlebens bei dem alten Einsiedel, aus der das herrliche Lied „Komm, Trost der Nacht, o Nachtigall" zum Himmel aufsteigt. Die Sprache ist ebenso kraftvoll wie geschmeidig, die Charakteristik meisterhaft, vor allem die des Helden, dessen Entwickelungsgang vom unschuldigen Kinde bis zum lebenssatten Mann großartig gezeichnet und der nicht eine bloß ersonnene Romanfigur ist, sondern allgemein menschliche Züge trägt. Hierdurch besonders, nicht allein durch den gewaltigen historischen Hintergrund, steht das Buch hoch über allen

deutschen Romanen vor Wielands Agathon und Goethes Werther und ergreift noch heute. Wir fühlen: in jedem von uns lebt etwas von diesem irrenden, in guten Vorsätzen wie im Vergessen derselben gleich unermüdlichen Menschen; wie über ihm, so waltet über jedem von uns in allen Glückszufällen und Enttäuschungen strafend und verzeihend eine höhere Macht.

3. Grimmelshausen fügte den fünf Büchern seines Romans nachträglich noch ein sechstes dazu, das mit dem Plane des Hauptwerkes nicht zusammenhängt: hier gelangt der Held auf eine einsame Insel, die er, der menschlichen Gesellschaft überdrüssig, lange Zeit allein bewohnt. Wir erkennen in dieser Handlung einen Vorläufer der Robinsonaden. Abenteuerliche, halb oder ganz erfundene Reisebeschreibungen waren ein so beliebter Lesestoff, daß sie mehrmals die Satire herausforderten. So schrieb der Leipziger Student **Christian Reuter** seinen Schelmufsky (1696), eine höchst ergötzliche Verspottung der lügenhaften Reiseromane, zugleich aber auch der plumpen Vornehmtuerei Bürgerlicher, die es dem Adel an „galanten" Sitten gleichtun wollten. Der Lust am Seltsamen, Fremdartigen, ebenso wie dem tiefen Sehnen nach Rückkehr zur Natur kam entgegen der vortreffliche Robinson Crusoe des Engländers Daniel Defoe. Dieses weltberühmt gewordene Buch, erschienen 1719, wurde alsbald ins Deutsche übersetzt und erregte so außerordentlichen Beifall, daß es unzählig oft bearbeitet und nachgeahmt wurde.[1])

4. Die wissenschaftliche Prosa nahm in diesem Zeitraum einen bedeutenden Aufschwung. Der größte Gelehrte seiner Zeit, der Leipziger Gottfried Wilhelm (von) Leibniz (1646—1716), ausgezeichnet als Philosoph, Mathematiker, Rechtsgelehrter und Historiker, hat die deutsche Wissenschaft der ausländischen ebenbürtig gemacht und sich, obwohl er meist lateinisch oder französisch schrieb, auch um die deutsche Sprache und Literatur Verdienste erworben, indem er besonders in seinen ‚Unvorgreiflichen Gedanken, betreffend die Ausübung und Verbesserung der deutschen Sprache' den Weg zu einer künstlerisch gestalteten deutschen Prosa wies und das Vorurteil beseitigte, daß das Deutsche zu wissenschaftlichen Darstellungen nicht geeignet sei. An die Lehre Leibnizens schloß sich der Breslauer Christian Wolff in Halle (1670—1754), der im Grunde nur dessen Gedanken über Gott, Welt und Menschenseele, auch in deutschen Schriften, gemeinfaßlich ausführte. Der Leipziger Professor Christian Thomasius (gest. 1728), der wackere Bekämpfer der Folter und der Hexenprozesse, hielt seit 1687 seine Vorlesungen deutsch und gab die erste literarische Zeitschrift in deut-

---

[1]) Am eigenartigsten in der Insel Felsenburg (1731 ff.) des Sachsen **Joh. Gottfried Schnabel** (geb. 1692 in Sandersdorf bei Bitterfeld).

scher Sprache heraus. Wolff wie Thomasius sind zugleich die ersten Vertreter des Rationalismus, der im 18. Jahrhundert zu voller Blüte gelangte.

§ 49. Vorboten der nationalen Poesie: Günther, Gottsched, die Schweizer.

1. Einsam steht am Anfange des 18. Jahrhunderts **Christian Günther**, geb. 1695 zu Striegau i. Schl., ein echter Dichter, dessen herrlichem Talent leider die notwendige Ergänzung durch einen festen Charakter fehlte. Durch studentische Ausschweifungen geschwächt, durch den Fluch des harten Vaters vollends gebrochen, starb er schon 1723 zu Jena. Ohne bewußten Widerspruch gegen die Modedichter gab er doch ganz von selbst deren seelenlose Kunst auf und sang seine Lieder aus tiefinnerster Empfindung. Sein Gedicht auf den Frieden zu Passarowitz (1718, „Eugen ist fort; ihr Musen, nach!") überragt durch große historische Auffassung alle Gelegenheitspoesie vor Klopstock. Erschütternd ringt oft Günthers edle Natur mit der wilden Leidenschaft, aber, wie Goethe sagt, „er wußte sich nicht zu zähmen, und so zerrann ihm sein Leben wie sein Dichten". Seine Begabung gelangte nicht zur künstlerischen Reife; dennoch waren seine 1724 erschienenen Gedichte zwei Jahrzehnte mit Recht das gelesenste und bewundertste Buch der deutschen Poesie.[1])

2. Im allgemeinen stand doch die deutsche Literatur am Anfange des 18. Jahrhunderts sehr tief. Während die Kunstpoesie teils in völlige Unnatur, teils in platte Niedrigkeit des Ausdrucks verfiel, verstummte die echte Volksdichtung fast ganz; nur einzelne schöne Klänge wie das Lied ‚Prinz Eugenius der edle Ritter' (1717) brechen hervor. Am kläglichsten war der Zustand des Theaters. Außer der an den Höfen gepflegten galant-heroischen Oper gab es eigentlich nur noch die poetisch wertlosen, schwülstigen Stücke der herumziehenden Schauspielerbanden, in denen Könige und Helden die abgeschmacktesten Phrasen herdonnerten, und die im Gegensatze zu diesen „Haupt- und Staatsaktionen" gleichsam nur als Zugaben aufgeführten kindisch plumpen Stegreifpossen, in denen der Hanswurst (dem englischen Clown und dem italienischen Harlekin entsprechend) mit seinen saftigen Witzen das ungebildete Publikum ergötzte. Da faßte um die Mitte der zwanziger Jahre Johann **Christoph Gottsched** (geb. 1700 zu Juditten bei Königsberg, seit 1724 an der Universität in Leipzig,

---

[1]) Mit schwächerer Kraft suchte der Hamburger **Brockes** (1680—1747) die Rückkehr zur Natur. Durch sein Irdisches Vergnügen (d. h. Genügen, Zufriedensein) in Gott (nach dem Muster des Engländers Thomson) lehrte er die deutschen Dichter eine eingehende Naturschilderung und -betrachtung; dem Rhythmus gab er durch verschiedene Zahl der Versfüße freiere Bewegung.

wo er 1766 als Professor starb) den Entschluß, die deutsche Literatur als ein zweiter Opitz durch gründliche Reform aus der Verkommenheit zu retten. Vom löblichsten Willen erfüllt, aber eine ganz unpoetische, kritisch nüchterne Natur, besaß er keine Einsicht in das Wesen der Dichtung. Ihr Zweck war ihm moralische Belehrung, ihre Haupteigenschaften Deutlichkeit und Natürlichkeit. Die Verwendung des Wunderbaren verwarf er fast ganz. Mit so beschränktem Sinne gab er 1730 sein wichtiges Werk Versuch einer kritischen Dichtkunst vor die Deutschen heraus. Er empfahl darin, wie ein Jahrhundert früher Opitz, ausländische Muster zur Nachahmung, und zwar die Franzosen und die sie nachahmenden neueren Engländer.[1]) Die vielfach auf Mißverstehen des Aristoteles[2]) beruhenden Regeln der französischen Klassiker nahm er ungeprüft herüber. Sein Hauptbestreben war dabei auf die Bühne gerichtet, die er von der Herrschaft der Oper, der Haupt- und Staatsaktion und des Stegreifspiels, insbesondere der pöbelhaften Harlekinade, zu befreien und unter die des klassischen, d. h. regelmäßigen französischen Dramas zu bringen suchte. Die von den Franzosen für aristotelisch gehaltenen drei Einheiten (Einheit der Handlung, des Orts und der Zeit, von denen Aristoteles nur die der Handlung als Gesetz aufstellt) galten nun auch für die deutsche Bühne, und Gottsched selbst stoppelte aus einer englischen und einer französischen Vorlage seine Mustertragödie, den steifleinenen Sterbenden Cato (1732), natürlich in Alexandrinern, zusammen, das erste angeblich klassische Drama der Deutschen. Auch gab er (nach englischem Beispiel) zur Verbreitung literarischen Geschmacks in seinem Sinne mehrere Zeitschriften und Sammlungen heraus, mit Beihilfe seiner Frau Luise geb. Kulmus, welche französische Stücke teils übersetzte, teils frei nachbildete, die Bewunderung und Nachahmung fanden. Die berühmte Schauspielerin Karoline Neuber, die mit ihrer Truppe in Leipzig war, trat praktisch für Gottscheds Neuerungen ein. Ein Jahrzehnt hindurch war Gottsched der Diktator der deutschen Poesie.

---

[1]) In Frankreich hatte sich unter Ludwig XIV. (1643—1715), eine höfisch-nationale Literatur gebildet, die der Stolz der Nation war und in allen Ländern für klassisch galt. Es war ein akademisch regelhaftes, in äußerlicher Nachahmung der Griechen und Römer sein höchstes Ziel findendes Schrifttum, das nur in Lustspiel und Fabel wahrhaft volkstümliche Elemente enthielt; der geistreich plaudernde Boileau († 1711) schrieb dieser Kunst des Verstandes und der Eleganz ihre Poetik (art poétique), ausgezeichnete Talente wie Pierre Corneille († 1684) und Racine († 1699) schufen innerhalb der durch den Klassizismus gezogenen Schranken in der Tragödie, besonders aber Molière († 1673) im Lustspiel und Lafontaine († 1695) in der Fabel Vollendetes. Die Engländer Pope, Addison und Johnson schnitten die englische Literatur nach klassisch-französischem Muster zu. Dasselbe tat Gottsched für Deutschland.

[2]) Aristoteles aus Stagira in Chalkidike 384—322 v. Chr., der größte Philosoph des Altertums, schrieb auch eine Rhetorik und eine Poetik, in der die Tragödie besonders eingehend behandelt ist.

Da er aber freiere Regungen poetischer Naturen mit der größten Unduldsamkeit verfolgte, so beschwor er selbst den Ansturm der jüngeren Schriftsteller gegen sich herauf und verwickelte sich in einen literarischen Streit, in dem er unterlag. Ungerecht verkannte man nun seine großen Verdienste. Diese sind: 1. er gab dem verwilderten deutschen Drama eine gebildeten Lesern zusagende äußerlich würdige Form, 2. er drang auf sprachliche Richtigkeit, Reinheit und Klarheit gegenüber der Sprachmengerei und dem hohlen Schwulst, 3. er machte mit ungewöhnlichem Wissen und patriotischem Eifer die vergessene deutsche Literatur der älteren Zeit zum erstenmal zum Gegenstand wissenschaftlicher Forschung. Dennoch muß gesagt werden, daß auf G.s Wege die Deutschen nie zu einer nationalen Dichtung gelangen konnten und deshalb auch Lessings überscharfe Angriffe ihre volle geschichtliche Berechtigung hatten.

3. Gegen Gottscheds Anmaßungen traten die Schweizer Johann **Jakob Bodmer** (1698—1783) und Johann **Jakob Breitinger** (1701—1776) zu Zürich in verschiedenen Streitschriften auf. Die wichtigste ist Breitingers Kritische Dichtkunst (1740), zehn Jahre nach Gottscheds gleichnamigem Buche erschienen. Die Schweizer setzten die Phantasie und das Gefühl gegenüber der trockenen Verstandesmäßigkeit Gottscheds wieder in ihr Recht ein, verteidigten die Darstellung des Wunderbaren in der Poesie und wiesen auf den Engländer John Milton († 1674) hin, in dessen epischem Gedicht ‚Das verlorene Paradies' sie statt im französischen Klassizismus den Gipfel moderner Dichtung erblickten. Seitdem weicht der französische Einfluß vor dem englischen zurück, der den Deutschen den Weg zum echten dichterischen Schaffen finden hilft. Kamen die Schweizer auch dem Verständnis für die poetischen Darstellungsmittel beträchtlich näher als Gottsched, so blieben sie doch über das eigentliche Wesen der Poesie im Unklaren: moralische Wirkung war auch ihnen der eigentliche Zweck des Dichtens, nur daß die Moral nicht aufdringlich gelehrt, sondern aus der Ergötzung am Inhalte, also durch Vermittelung der Phantasie, sich von selbst ergeben sollte. Auch teilten sie, durch die Naturmalereien Miltons und anderer Engländer verführt, den erst durch Lessings ‚Laokoon' beseitigten Irrtum von der Übereinstimmung zwischen Malerei und Poesie und leisteten dadurch der Schilderungssucht neuen Vorschub.[1]

4. In dem Streite, der sich zwischen Gottsched und den Schweizern erhob, mußte jener unterliegen; die jüngeren Dichter traten fast alle auf die Seite der Züricher, die neben der Moral doch auch

[1]) Verdienstlich wirkte Bodmer (als Epiker Klopstocks Nachahmer, als Verfasser biblischer Dramen dessen Vorgänger, dichterisch unbedeutend) durch seine Ausgaben und Bearbeitungen mittelhochdeutscher Dichtungen: 1748 Proben aus den Minnesängern, 1757 Kriemhildens Rache (2. Teil des Nibelungenliedes), 1758—59 Sammlung von Minnesingern (mit Breitinger).

der dichterischen Phantasie den ihr gebührenden Platz einräumten. Endgültig konnte der Kampf freilich erst durch eine poetische Tat entschieden werden: dies geschah durch Klopstock, der sich den Anschauungen der Schweizer völlig anschloß. Indem Gottsched den 1748 erschienenen Anfang des ‚Messias‘ durch seine Anhänger wütend angreifen ließ, vollendete er selbst seinen Sturz. Vorläufer des eben genannten großen Bahnbrechers sind folgende Dichter.

§ 50. Andere Vorboten der nationalen Poesie.

1. **Albrecht von Haller** (geb. 1708 zu Bern, † ebenda 1777), bahnbrechend als Physiolog, Anatom und Botaniker, ein männlich tiefer Denker, anfangs Zweifler, später zum strengen Glauben zurückkehrend, war auch in der Poesie schon vor Bodmer und Breitinger eigene Pfade gewandelt, indem er wie Brockes englischen Vorbildern nachstrebte. In seiner lehrhaft schildernden Jugenddichtung Die Alpen (1729) beleuchtet er (ein Vorläufer Rousseaus, vgl. § 51, 5) zuerst den Gegensatz zwischen Kultur und Natur, der später Schillers Schriften durchzieht. Seine lyrischen Gesänge, die durch persönliche Erlebnisse angeregt sind, enthalten tiefgefühlte Klänge (z. B. Doris und die beiden Lieder auf den Tod seiner Gattin Marianne). Durch seine gedankenreichen, in schwerflüssiger, aber edler Sprache geschriebenen Lehrgedichte (wie Ueber den Ursprung des Uebels, Ueber die Ewigkeit) hat er die philosophische Gedankendichtung in Deutschland eingeführt, die Schiller, zum Teil nach Hallers Vorbild, zu höchster Vollendung brachte.

2. **Friedrich von Hagedorn** (geb. 1708 zu Hamburg, † ebenda 1754) bildet den Gegensatz und die Ergänzung zu seinem schweizerischen Altersgenossen. Er eröffnet die Reihe angesehener Fabeldichter, die das 18. Jahrhundert in Deutschland hervorbrachte[1]), besonders aber pflegte er das heitere Gesellschaftslied und die launige Erzählung in Versen (‚Johann, der muntre Seifensieder‘). Nach dem Muster der Franzosen verkündigte er in seinen gefälligen Gedichten horazische Lebensweisheit und anakreontischen[2]) Lebensgenuß und schlug damit einen Ton an, der in der sogen. Anakreontik durch die deutsche Lyrik bis auf Goethe immer wieder nachklingt. Hierin und in der Leichtigkeit seiner sangbaren Verse, die gegen Gottscheds hölzerne Alexandriner vorteilhaft abstechen, liegt Hagedorns Bedeutung.

3. Tiefer und auf breitere Schichten wirkte der Sachse Christian **Fürchtegott Gellert** (geb. 4. Juli 1715 zu Hainichen

---

[1]) Gellert, Lichtwer, Gleim, Lessing, Michaelis, Pfeffel u. a.

[2]) Anakreon, der griechische Sänger des Weins und der Liebe, dem eine Anzahl zierlicher Liedchen zugeschrieben wurde (geb. um 550 v. Chr.).

bei Freiberg, † als Professor der Beredsamkeit und Moral zu Leipzig, 13. Dez. 1769), seit langer Zeit der erste wirklich volkstümliche Schriftsteller Deutschlands. Der kränkliche, schüchterne Mann wurde durch die Lauterkeit seines Charakters und die liebenswürdige Herzlichkeit seiner Person der Liebling und das verehrte Vorbild der Zeitgenossen, dem selbst Friedrich der Große Achtung bezeigte. Seine Schriften, die sein Wesen treu widerspiegeln, verbinden schalkhaften Humor mit feiner Gabe der Darstellung und sittlich religiösem Gefühl und sind, nach Goethes Ausdruck, lange das Fundament der sittlichen Kultur der Deutschen gewesen. 1746 und 1748 erschienen seine Fabeln und Erzählungen, die bald nächst Luthers Bibel das verbreitetste Buch in ganz Deutschland und das Entzücken von alt und jung, hoch und niedrig wurden, da aus ihnen der Geist des deutschen Kleinbürgerlebens sprach, obwohl Lafontaines Vorbild unverkennbar ist. Viele von ihnen sind kleine Meisterstücke gutmütig ironischer Erzählungskunst (z. B. Die Geschichte von dem Hute, Das Land der Hinkenden, Das Gespenst, Die Fliege u. a.). Moralische Zwecke verfolgte Gellert auch in seinen matten Lustspielen (z. B. Das Los in der Lotterie), durch die er „eher Tränen als Gelächter erregen" wollte und somit die weinerliche Komödie für Deutschland begründete. Noch Lessing rühmte, daß sie unter allen deutschen Lustspielen das meiste ursprünglich Deutsche hätten, daß sie wahre Familiengemälde seien, in denen man sich sogleich zu Hause befinde. Ebenso „moralisch" will er wirken in seinem einst bewunderten Roman ‚Die schwedische Gräfin', mit dem er nach dem Muster des Engländers Richardson[1]) den rührsamen Familienroman in Deutschland einführte. Unvergessen sind im Gegensatz zu Gellerts Dramen und Roman seine geistlichen Lieder (1757 ersch.) wie: Gott, deine Güte reicht so weit, Die Himmel rühmen des Ewigen Ehre, Mein erst Gefühl sei Preis und Dank, Wie groß ist des Allmächt'gen Güte, Dies ist der Tag, den Gott gemacht, Jesus lebt, mit ihm auch ich. Heilsamen Einfluß hat Gellert endlich durch Lehre und Beispiel auf den deutschen Briefstil ausgeübt, den er von schwerfälliger Schnörkelei zu schlichter Natürlichkeit zu führen sich bemühte.

4. Gellert war eine nichts weniger als reformatorische Natur und anfangs ein aufrichtiger Bewunderer der Opitz-Gottschedschen Kunstpoesie; indes neigte er seiner ganzen Anlage nach weit mehr den gemütvollen Schweizern als dem kaltverständigen Gottsched zu, der hochmütig auf den bescheidenen Volksschriftsteller herabsah. Der Bruch mit Gottsched wurde vollständig, als Gellert und andere

---

[1]) Samuel Richardson (1689—1761) stellte in seinen Romanen ‚Pamela', ‚Clarissa' und ‚Grandison' mehr Abstraktionen von Lastern und Tugenden als wirkliche Menschen dar, bot aber bei aller Breite und Gefühlsweichlichkeit doch gesündere und gehaltvollere Kost als die leichtfertigen Romanschriftsteller Frankreichs.

jüngere Dichter sich an einer Zeitschrift, den ‚Neuen Beiträgen zum Vergnügen des Verstandes und Witzes‘ (1744 gegründet, von Gärtner herausgegeben), nach dem Verlagsort kurz Bremer Beiträge genannt, beteiligten, mit denen sie den gottschedschen ‚Belustigungen des Verstandes und Witzes‘ (1741 von Schwabe gegründet) entgegentraten und für die Schweizer Partei ergriffen. Zu dieser Dichtergenossenschaft der Bremer Beiträger (auch Sächsische Dichterschule oder Leipziger Dichterkreis genannt) gehörten ferner Rabener, Elias und Adolf Schlegel, Zachariä, der Übersetzer Ebert u. a. Auch Klopstock trat dem Bunde bei (1746). **Wilhelm Rabener** (geb. 1714 zu Wachau bei Leipzig, † als Obersteuerrat zu Dresden 1771) schrieb in trefflicher Prosa Satiren, aus denen ein biederer männlicher Charakter und ein heller Kopf spricht; sie geißeln Torheiten der bürgerlichen Gesellschaft und der Literatur mit heiterem Witz. Rabener hat wie sein Freund Gellert viel zur Herzens- und Verstandesbildung der Deutschen beigetragen. **Elias Schlegel** (aus Meißen, 1719—49) ist nicht durch seine im Bann der französischen Klassik stehenden Tragödien (Kanut, Hermann) und Lustspiele (Der Triumph der guten Frauen), aber als Dramaturg ein Vorläufer Lessings. Er hat auf Shakespeare aufmerksam gemacht, den Unterschied zwischen englischem und französischem Drama hervorgehoben, die Berechtigung des bürgerlichen Trauerspiels begründet und die Bearbeitung nationaler Stoffe empfohlen. Leider wurden seine wichtigsten Prosaschriften erst lange nach seinem Tode veröffentlicht. **Wilhelm Zachariä** (aus Frankenhausen, 1726—77) führte mit seiner ersten und gelungensten Dichtung ‚Der Renommiste‘ das komische Epos in Deutschland wieder ein. In nahen Beziehungen zu den Leipziger Dichtern standen einige Bremer Beiträger aus Preußen, deren Poesie durch die Begeisterung für Friedrich den Großen und durch Klopstocks Vorbild einen besonderen Charakter erhielt. Die bedeutendsten sind Kleist und Gleim (vgl. § 53, 2).

3. Das große Jahrhundert der neuhochdeutschen Literatur. Klassische und romantische Dichtung.
(1748—1848.)

§ 51. Voraussetzungen und allgemeine Kennzeichen des Aufschwunges.

1. Es ist das Zeitalter Friedrichs des Großen (geb. 1712, König 1740—1786), in welchem, wie unsre geistige Kultur überhaupt, so auch unsre Dichtung den Aufschwung zur höchsten Blüte nahm. Der König selbst war französisch gebildet und konnte der

deutschen Literatur keinen Geschmack abgewinnen; sehr begreiflich, denn als er noch empfänglich für neue poetische Eindrücke war, stand sie auf einer sehr tiefen Stufe, und als sie herrlich aufstrebte, da war er zu alt geworden, um ihren Wert zu erkennen und sie anders als nach den französisch-klassizistischen Regeln, die sie eben verworfen hatte, zu beurteilen. Dennoch war er von dem warmen Wunsch und der festen Hoffnung erfüllt, daß der deutschen Literatur eine große Zukunft bevorstehe, und er hat selbst nicht wenig dazu beigetragen, diese herbeizuführen. Er erwies zwar den deutschen Dichtern (von denen er nur Gellert hochschätzte) keine Gunst; und dies war kein Unglück, denn um so freier von höfischem Zwange konnte sich die Dichtung entwickeln; aber „der erste wahre und höhere eigentliche Lebensgehalt kam", nach Goethes bekanntem Worte, „durch Friedrich den Großen und die Taten des Siebenjährigen Krieges in die deutsche Poesie". Unser Volk konnte zum erstenmal seit Luthers Zeit wieder einen großen Helden sein nennen, einen Helden, der Franzosen und Russen aufs Haupt geschlagen und allein gegen eine Welt in Waffen siegreich standgehalten hatte, der mit seinem Ruhm die Länder erfüllte und den verachteten deutschen Namen wieder zu Ehren brachte. Widerwillig erkannten das auch seine Gegner in Deutschland an; man war „fritzisch" gesinnt, wie Goethe sagt, auch wo man preußenfeindlich war. An dem freudigen Stolz auf diesen Fürsten, der gleich groß im Felde wie im Frieden war, hat sich das geknickte nationale Bewußtsein in Deutschland wieder aufgerichtet, und dieses Nationalgefühl fand auch in der Literatur seinen Ausdruck. Nicht nur, daß Dichtungen von Gleim, Kleist, Lessing u. a. unmittelbar an die Großtaten des Königs anknüpfen; der Mut, die Bande des französischen Regelkrams zu zerreißen, der unwürdigen Nachahmerei ein Ende zu machen und die wahre Schönheit selbständig zu suchen, kam den Deutschen doch erst durch die Stärkung des vaterländischen Selbstgefühls, die sie Friedrich verdankten.

2. Geistige Strömungen, die zum Teil schon dem 17. Jahrhundert entsprungen waren, führten im 18. zu einem mächtigen Aufschwung des Schrifttums, ja der ganzen Geisteskultur der Deutschen. Der Pietismus Speners († 1705) und Franckes hatte aus dem Hader der kirchlichen Parteien das protestantische Christentum des Herzens und der Tat gerettet. Ein Zug sinniger Natur- und Selbstbetrachtung, in religiöser Stimmung wurzelnd, kam in die Literatur, die Alleinherrschaft des Verstandes nahm in der Poesie ein Ende. Aus dem Pietismus ist der erste große Dichter dieser Zeit erwachsen. **Klopstock** (geb. 1724), tief religiös, voll nationalen Stolzes, begeistert und begeisternd, streifte der deutschen Dichtung die durch die Schweizer gelockerten Fesseln des Herkömmlichen in Lyrik und Epos ab; er strömte sein ganzes hoch-

gestimmtes Gefühlsleben mit unerhörter Kühnheit poetisch aus, zog die höchsten Gegenstände — Religion, Vaterland, edle Menschlichkeit — in das Bereich seiner Poesie, belebte ihre rhythmische Bewegung durch Nachahmung antiker Metren und schuf eine lyrische Dichtersprache voll Kraft und Weihe. Er ist der erste in jener Reihe großer Geister, die unserer Literatur nach 100jähriger Fremdherrschaft die Selbständigkeit errungen haben, der Vorläufer jener Größten, die nicht nur die Hauptvertreter einer klassischen deutschen Dichtung, sondern zugleich die siegreichen Helden einer Umwälzung im Denken und Empfinden überhaupt, die Führer der Nation aus geistiger Gedrücktheit und Enge zu einer großen, freien Lebensauffassung geworden sind.

3. Die pietistische Richtung konnte leicht in Schwärmerei und einseitige Überspannung des Gefühlslebens ausarten; da trat ihr eine andere ergänzend zur Seite, der **Rationalismus** oder die **Aufklärung**, die trotz ihrer Mängel unleugbar einen bedeutenden Fortschritt in der Geistesgeschichte der Menschheit bezeichnet. Sie war, wie der Pietismus, eine Auflehnung gegen die starre dogmatische Rechtgläubigkeit des 17. Jahrhunderts, nur nach der anderen Seite hin. Wie der Pietismus dem vernachlässigten Gefühl, so wollte der Rationalismus der unterdrückten Vernunft zu ihrem Rechte verhelfen. Mit dem trocknen Verstande, der alles zu begreifen wähnt und das ihm Unbegreifliche leugnet, hatte **Christian Wolff** (§ 48, 4) sein philosophisches System errichtet; seine Lehre war leichtverständlich und dem Durchschnittsmenschen einleuchtend und verbreitete sich deshalb schnell durch die Schichten der Gebildeten. **Aufklärung** wurde das Losungswort der Zeit. Diese Richtung erhielt vom Auslande, von England und Frankreich her, neue Nahrung. In England war man des religiösen Haders, der seit Cromwell so großes Elend über das Volk gebracht hatte, müde und forderte allseitige Duldung und Nächstenliebe. Dem Christentum wollte man nur als der reinsten Tugendlehre einen hohen Wert zuerkennen, schob dagegen den dogmatischen Teil als nebensächlich und Zwist erregend beiseite und suchte nach einer sogenannten natürlichen Religion, die in einer durch die Vernunft geforderten einfachen Gottesverehrung und im Streben nach Wahrheit und Tugend den Menschen befriedige. Durch die Schriften der englischen Deïsten (Locke, Shaftesbury, Hume) wurden diese Anschauungen auch französischen Denkern vertraut. Der witzige **Voltaire** († 1778) verlangte nicht nur unbeschränkte Duldung (Toleranz) aller Bekenntnisse, sondern verhöhnte auch mit grimmigem Spott alle kirchlichen Satzungen. Der scharfsinnige **Montesquieu** († 1755) wendete die Waffen des Rationalismus gegen den Staat, indem er den herrschenden Despotismus einer vernichtenden Kritik unterzog und in seinem ‚Geist der Gesetze‘ die Lehre vom modernen Verfassungsstaate begründete. Großen Ein-

fluß übte neben den eignen Schriften der Genannten die von Diderot und d'Alembert begründete Encyklopädie (seit 1751), ein weit angelegtes Sammelwerk über alle Gebiete des menschlichen Wissens, in Form eines Wörterbuches, im Sinne der Aufklärung auf religiösem, sittlichem, socialem und politischem Gebiete; die Artikel einiger Encyklopädisten stehen bereits auf dem Standpunkt des unverhüllten Materialismus und Atheismus. In Deutschland, das diese freigeistigen Ideen zwar mit Eifer aufnahm, waren doch Friedrich Wilhelm I. und mehrere kleine Fürsten bemüht gewesen, einige der schlimmsten Reste des mittelalterlichen Staates zu beseitigen, und das monarchische Gefühl hatte durch die Taten und Herrschertugenden Friedrichs des Großen eine bedeutende Kräftigung erfahren. Selbst Rationalist, hat der große König die bisher verfolgten Bestrebungen der Aufklärer gefördert und ihre Ideen zur herrschenden Macht in Staat und Kirche erhoben. Er, der im Fürsten den ersten Diener des Staates sah, setzte an Stelle des französischen, höfischen Despotismus den aufgeklärt volksfreundlichen, dessen segensreiche Seiten man dankbar anerkannte und der in Joseph II. einen begeisterten Vertreter fand. So trat in Deutschland das politisch revolutionäre Element der französischen Aufklärung vor dem religiösen zurück. Man forderte allgemeine Toleranz, hoffte auf eine die ganze Menschheit umfassende Religion der Vernunft, Moral und Humanität und glaubte sich mit dem Christentum meist durch rationalistische Erklärung des Wunderbaren in der Bibel abfinden zu können. Viele Aufklärer gelangten zuletzt bei einem gemütsarmen Rationalismus der flachsten Art an und wiesen die Forderungen des Gefühls verständnislos ab; so der Berliner Friedrich Nicolai (1733—1811). Tiefere Geister aber rangen in ehrlichem Zweifel, mit allen Kräften der Seele und des Verstandes nach einem Ausgleich zwischen Vernunft und religiösem Gefühl.

4. Dieser deutschen Aufklärung in ihrer edelsten Gestalt verlieh der zweite große Dichter der Zeit einen hohen poetischen Ausdruck. **Lessing** (geb. 1729) vereinigte in sich, wie kein andrer vor ihm, antiken und modernen Geist, gelehrte Renaissancebildung und kerniges Volkstum. Mehr als irgend einer hat er getan zur geistigen Befreiung unsres Volkes. Den von Klopstock eröffneten Kampf gegen die Ausländerei focht er siegreich weiter. Durch schöpferische Kritik und eignes Beispiel zeichnete er der deutschen Literatur den Weg zum Gipfel vor. Die Irrtümer, die noch den Schweizern anhafteten, klärte er völlig. Er war der erste, der in der harmonischen Durchdringung von Inhalt und Form das Wesen des vollendeten Kunstwerkes erkannte und selbst dieser Erkenntnis Entsprechendes hervorbrachte. Insofern ist er unser erster Klassiker. Er schuf insbesondere das deutsche Drama, das er vom französisch-gottschedischen Regelzwange löste und auf Shakespeares Beispiel hinwies, und

gab der deutschen Prosa klassische Vollendung. Wie Lessing das Wesen der antiken Poesie, so strebte sein älterer Zeitgenosse **Johann Joachim Winckelmann** (aus Stendal, 1717—1768) mit schönheitstrunkenem Auge danach, das Wesen der antiken Kunst, die er einseitig für die einzig wahre hielt, zu erfassen und glaubte es in „edler Einfalt und stiller Größe" zu finden. Sein Hauptwerk ist die grundlegende Geschichte der Kunst des Altertums (1764). Nachhaltiger noch als auf die Kunst (Carstens, Canova, Thorwaldsen) wirkte seine Auffassung der Antike auf Goethes Dichtung.

5. Neben den Lyriker Klopstock und den Dramatiker Lessing trat ergänzend als dritter bedeutender Dichter der Epiker **Wieland** (geb. 1733). Er verlieh der poetischen Erzählung und dem Roman durch beweglichen Stil, feinere Charakteristik und Verinnerlichung der Motive künstlerischen Wert, bereicherte das Stoffgebiet der Poesie durch märchenhafte, romantische Elemente und erweiterte ihren Wirkungskreis, indem er ihr durch geistreichen Witz und Humor, Mannigfaltigkeit des Inhalts und der Darstellungsarten, anmutige Form und gefällige Lebensweisheit die Teilnahme der französisch gebildeten vornehmen Kreise gewann.

6. Zu den Mitarbeitern an der oben erwähnten französischen Encyklopädie gehörte auch Jean Jacques **Rousseau** (1712 bis 1778), zugleich Rationalist und leidenschaftlicher Gemütsmensch, Philosoph und Dichter. Angeekelt von der Sittenverderbnis seiner Zeit sah er den Grund alles Übels, in das die Menschheit versunken sei, in der Civilisation. Er verwarf daher die ganze herrschende Bildung mit ihrer Verkünstelung und Heuchelei und predigte Rückkehr zu einem idealen, nie vorhanden gewesenen Naturzustand, in dem alle Klassen- und Rangunterschiede aufgehoben sein sollten und sich das „Individuum" frei von den Fesseln der modernen Unnatur in Gesellschaft und Bildung, selbständig nach seinen innersten Herzensbedürfnissen gestalten könne. Wahrheit und Irrtum war in Rousseaus Lehre, die er in seinen Hauptwerken (der Abhandlung ‚Der Gesellschaftsvertrag' und den Romanen ‚Emil oder über die Erziehung'[1]) und ‚Die neue Heloïse') mit hinreißendem Feuer verkündete, innig verbunden. Dennoch war der ungeheure Einfluß, den sie ausübte, mehr segensreich als verderblich. Sie wies freilich in Frankreich den Weg zur Republik der Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit, aber die frohe Botschaft von der Rückkehr zur Natur half doch der völligen Unnatur in Staat und Gesellschaft, in Familie und Erziehung, in Kunst und Leben den Untergang bereiten.

7. In Deutschland war die allgemeine Beteiligung am öffentlichen Leben weit geringer, die Zustände waren nicht so völlig un-

[1]) Durch den ‚Emil' wurde der Züricher Pestalozzi (1746—1827) zu seiner Reform der Volkserziehung angeregt, deren Grundsätze er dichterisch in der Dorfgeschichte Lienhard und Gertrud (seit 1781) darlegte.

erträglich; darum beschränkte sich hier die durch die Aufklärung vorbereitete und durch die Rousseauschen Ideen unmittelbar erzeugte Aufregung auf den Kampf mit Geisteswaffen, auf die persönliche Lebensauffassung und die ihr Ausdruck verleihende Literatur. Hier war durch Klopstock, Winckelmann, Lessing und Wieland der Autoritätsglaube an das Althergebrachte auf dem Gebiete des Schönen bereits mächtig erschüttert. Dieser ersten Generation von Bahnbrechern folgte nun **Herder** (geb. 1744, zwanzig Jahre nach Klopstock, fünfzehn nach Lessing). Er, dessen Bedeutung nicht in seinen Dichtungen liegt, strömte eine Fülle der fruchtbarsten Anregung aus, verwarf, Rousseaus Spuren folgend und die Gedanken seines Lehrers, des tiefsinnigen Hamann, ausbauend, alle Unnatur und bekämpfte die Tyrannei ebensowohl der Orthodoxie wie der Aufklärung, wußte aber, durch edle Charakteranlage und geschichtliches Verständnis des Gewordenen vor Ausschreitungen geschützt, sittlich Maß zu halten. Er verfocht die Rechte der nur innerem Drange folgenden Begabung gegen die abstrakte Regel, wies den Urquell aller Poesie in der unverbildeten Volksseele nach, deckte das Wesen ursprünglicher, unkünstlicher Dichtung im Volkslied wie im Alten Testament, bei Homer wie bei Shakespeare auf und führte dadurch der Poesie Quellen zu, aus denen sie nieversagende Erfrischung schöpfte. Er vertiefte den Begriff der Humanität und lehrte die Literaturen wie die ganze Geschichte der Menschheit historisch betrachten.

8. Es war natürlich, daß die grundstürzenden Ideen der französischen Philosophen, insbesondere Rousseaus, in Verbindung mit Herders kühnem Vorgehen, in jugendlich leidenschaftlichen Gemütern von poetischer Anlage eine gewaltige Gärung hervorbrachten, durch welche die letzten Reste der von Opitz heraufbeschworenen Fremdherrschaft der Pseudorenaissance verschwanden. Der Kampf gegen Ausländerei und Pedanterei wurde freilich mit anderen als Lessingschen Waffen geführt: Phantasie und Gefühl, die so lange gefesselten, ließ man frei bis zum Überschwang schalten; den ordnenden Verstand achtete man gering. Herders Evangelium von der freischaffenden Dichterseele wurde vergröbert zu einer Vergötterung gesetzloser dichterischer Willkür, die man irrig in Shakespeare verkörpert sah: und diese geniale Ungebundenheit sollte nicht nur in der Dichtung, sondern auch im bürgerlichen Leben über dem Gesetze stehen. Über die 70er Jahre erstreckt sich die sogenannte Sturm- und Drangzeit oder Genieperiode, in der manches schöne Talent seine Kraft nutzlos vergeudete, aus der aber die größten, **Goethe** (geb. 1749) und **Schiller** (geb. 1759), sich zur Abklärung durcharbeiteten. Goethe hat vor allem das Volkstümliche, auf das Herder nur lehrend hinweisen konnte, tatsächlich in die Dichtung wieder eingeführt, indem er in seinen Liedern das deutsche Volkslied, in seinen Jugenddramen (Götz, Faust, Fastnachts-

spiele ꝛc.) das deutsche Volksschauspiel, zum Teil an H. Sachs, zum Teil an Shakespeare anknüpfend, in neuer, höherer Form auferstehen ließ. Neben dem ungestümen Wesen der Kraftgenies, das die drückenden gesellschaftlichen Zustände, die Bevormundung durch die nüchterne Moral, die schulmeisterliche Pedanterei der Aufklärung zornig abschütteln wollte, machte sich eine ebenso starke Überreizung des Gefühls nach der entgegengesetzten Seite hin geltend: die Empfindung artete in Empfindsamkeit[1]) aus, deren Keime schon in der pietistischen Richtung und in Klopstocks Gefühlspoesie zu erkennen sind und die durch die eben bekannt gewordenen Dichtungen des sogenannten Ossian neue Nahrung erhielt. Der Schotte Macpherson hatte 1760—65 in englischer „Übersetzung" episch-lyrische Lieder herausgegeben, die jener schottische Volkssänger des 3. Jahrhunderts gedichtet haben sollte: in der Tat jedoch hatte Macpherson die spärlichen Reste von Ossians Poesie willkürlich ausgeschmückt und ihren Charakter gefälscht, indem er ihnen eine weichlich schwermütige, nebelhafte Stimmung verlieh. Diese aber war es gerade, die, zumal da man sie für die wahrhaft volkstümliche hielt, der zum Gefühlsüberschwang neigenden Zeitstimmung entsprach und diese steigern half. Herder hatte Ossian mit Begeisterung empfohlen, und selbst Geister wie Goethe (im ‚Werther') gaben sich dem Zauber dieser melancholischen, gestaltenlosen Poesie hin.

9. Empfindsamkeit und Kraftgenialität im Verein gaben den siebziger Jahren ihr literarisches Gepräge. Da sandte der bereits an der Schwelle des Alters stehende Professor **Immanuel Kant** (1724—1804) in Königsberg, zu dessen Füßen der junge Herder gesessen hatte, seine für die moderne Geistesbildung epochemachenden Schriften aus, vor allem Kritik der reinen Vernunft 1781, der praktischen Vernunft 1788, der Urteilskraft 1790. In ihnen wies er alle subjektive Überhebung zurück, zog der menschlichen Erkenntnis mit kühler Besonnenheit ihre unüberschreitbaren Grenzen, erkannte die Ideen Gottes, der Unsterblichkeit und der Freiheit als notwendige Forderungen der Vernunft an, und gab durch seinen „kategorischen Imperativ" (d. h. unbedingtes Pflichtgebot, dem ohne Rücksichten und ohne Widerspruch Gehorsam geleistet werden muß) der Nation eine einfach erhabene Sittenlehre. Kants Philosophie wurde zu einer sittlichen Macht, welche den flachen Rationalismus ebenso wie die einseitige Gefühlsschwelgerei und ungestüme Geniesucht besiegte. Während **Goethe** fast allein durch seine gesunde Natur und den Einfluß einer edlen Frau zur Reife

[1]) Das Wort ‚empfindsam' ist von Lessing nach dem englischen sentimental gebildet, der Begriff von dem englischen Humoristen Sterne, dessen Romane Tristram Shandy und Die empfindsame Reise einen starken Einfluß auf die deutsche Romandichtung (Wieland, Hippel, Jean Paul) ausübten.

gelangte, fand **Schiller** in Kants zu strenger Selbstzucht zwingender Lehre den Hafen, in dem er nach den Stürmen seiner Jünglingsjahre landete. Und in der Zeit der Knechtung Deutschlands durch Napoleon haben viele unsrer edelsten Männer an Kants Sittenlehre und an Schillers von kantischem Geist erfüllten Dichtungen ihren besten Trost gefunden und, so gestärkt, die nationale Wiedererhebung vorbereitet. Goethe und Schiller aber haben die deutsche Dichtung auf den höchsten Gipfel gehoben, indem sie die Gegensätze, die sich bis dahin zu verdrängen suchten, das Antike und das Nationale, Kunst und Natur, Verstand und Empfindung, tiefer erfaßten und zu harmonischer Einheit verschmolzen. Sie haben auf geistigem Gebiete die unserm Volke verloren gegangene Nationalität neu geschaffen, zwei Menschenalter, bevor sie auch die feste staatliche Form gewinnen konnte.

§ 52. Klopstock.

1. Friedrich **Gottlieb Klopstock** (1724—1803): a) Jugendzeit (1724—1750): Geb. 2. Juli 1724 zu Quedlinburg, verlebte K. hier und im ländlichen Friedeburg (im Mansfeldischen) eine frische Kinderzeit. Der biedere, kraftvolle Vater (Rechtsanwalt) und die fromme Großmutter Juliane übten besondern Einfluß auf sein Wesen; dazu kamen geschichtliche Erinnerungen an Heinrich den Vogler. 1739—1745 vertiefte er sich auf der Fürstenschule zu Schulpforta in alte Sprachen, Religion, deutsche und englische Literatur (die Schweizer; Milton); in seiner Abschiedsrede deutete er seinen Beruf an, den Deutschen ein Milton zu werden, den Plan, den Messias zu singen, und den Wunsch, die deutsche Literatur der englischen gleichzustellen. Michaelis 1745 ging er als Theolog nach Jena (3 Gesänge des ‚Messias' in Prosa entworfen), Ostern 1746 nach **Leipzig**, wo Gottscheds Ansehen schon erschüttert war. Mit den Bremer Beiträgern, seinem Vetter Schmidt u. a. Leipziger Dichtern schloß er Freundschaft (vgl. die Oden Wingolf, An Ebert). 1748 erschienen die 3 ersten Gesänge des seit 1746 in Hexameter umgedichteten Messias in den Bremer Beiträgen. 1749 als Hauslehrer nach Langensalza übergesiedelt, entbrannte er in unerwiderter Liebe zu Schmidts Schwester Sophie, der Tochter des Hauses (‚An Fanny' d. i. Sophie, ‚Bardale'). Juli 1750 rief ihn eine Einladung Bodmers, seines glühenden Verehrers, nach Zürich (‚Der Züricher See'); doch entstand bald Zerwürfnis zwischen dem ernsthaften Bodmer und dem lebensfrohen Jüngling, der keinen Zwang vertrug. b) Mannesjahre in Kopenhagen (1751—1771): Auf Vorschlag des Grafen Bernstorff berief Friedrich V. von Dänemark K. nach Kopenhagen (Titel: Legationsrat), damit er in

sorgenfreier Stellung den Messias vollenden könne. Auf der Reise rastete K. in Quedlinburg, wo die Großmutter, dem Tode nahe, ihn segnete (‚Der Segen') und in Hamburg, wo er Meta Moller kennen lernte (‚An Cidli' d. i. Meta, ‚Das Rosenband'). Mit Meta lebte er 1754—1758 in glücklicher Ehe. Arbeit am Messias wechselte mit Schlittschuhlaufen, Reiten, Wanderungen; die Sommer wurden in Lingby bei Kopenhagen, die Winter in der Hauptstadt verbracht. Ein Trauerspiel ‚Der Tod Adams' entstand in dieser glücklichen Zeit, der leider im Nov. 1758 der Tod Metas und ihres neugeborenen Söhnchens (Grab in Ottensen bei Altona) ein Ende bereitete. K. fand indes Trost in Religion, Natur, Poesie und wissenschaftlichen Studien (nordisch-germanische Mythologie, Heliand, Ossian). Er schrieb vaterländische Oden (in ‚Hermanns' Zeitalter verlegt) und die dramatischen ‚Bardiete' (seit 1767). Friedrichs V. Tod 1766 (Ode ‚Rothschilds Gräber'), Christians VII. Thronbesteigung und der Sturz Bernstorffs durch Struensee bewogen K., Bernstorff 1771 nach Hamburg zu folgen und die erste Sammlung der ‚Oden' diesem zu widmen. c) Lebensabend in Hamburg (1771 bis 1803): Nach Vollendung des Messias (1773) genoß K. seines Ruhmes. Auf Einladung des Markgrafen Karl Friedrich von Baden reiste er 1774, unterwegs beim Hainbund (§ 59) und beim jungen Goethe in Frankfurt einkehrend, nach Karlsruhe, kehrte aber 1775 nach Hamburg zurück, wo er fortan, bis ins hohe Alter frisch und rüstig, lebte. Seiner Begeisterung für die französische Revolution folgte bald die schmerzlichste Enttäuschung (Oden: Die Etats généraux, Der Fürst und sein Kebsweib, Mein Irrtum, Die beiden Gräber u. a.). Nachdem K. 1791 eine zweite Ehe mit Metas Nichte Johanna von Winthem geschlossen hatte, starb er am 14. März 1803 (fast 79jährig) zu Hamburg. Das großartige Begräbnis in Ottensen war der Ausdruck der Liebe und Verehrung Deutschlands.

2. Ehrfurchtgebietend steht K.s Gestalt am Eingange der großen Zeit unserer nationalen Poesie. Seine Vorgänger hatten ihre Dichtungen vorwiegend mit dem Verstande geschaffen; nur selten spricht sich (wie bei Günther, Haller und einigen religiösen Dichtern) tiefere Empfindung aus, aber auch dann fehlt es am vollen dichterischen Ausdruck. K., von edlem Selbstbewußtsein und nationalem Stolz erfüllt, von seinem priesterlichen Dichterberuf innig überzeugt, gab sich in seiner Poesie ganz wie er war; sie ist der notwendige unmittelbare Ausdruck seines Wesens, das Erzeugnis eines tief inneren Dranges, einer kühnen Phantasie und eines vollen Herzens. Dazu war er ein schöpferisches Sprachgenie; seine Ausdrucksweise ist erhaben, wie die Sprache Luthers in den Psalmen und Propheten. Er schied die poetische und prosaische Rede, die Gottsched bis zu völliger Gleichheit vermischt hatte; er schuf erst eine

rhythmisch beschwingte deutsche Dichtersprache, die durch Kraft, Kühnheit und Wohlklang sich ebensosehr von der geschmacklosen Ziererei der jüngern Schlesier wie von der Nüchternheit der Gottschedianer unterschied. Er hat den Wortschatz durch glückliche Neubildung bereichert, dem Satzbau und der Wortstellung größere Freiheit verliehen; er hat das abgestorbene Gefühl für rhythmische Schönheit neu belebt, indem er an Stelle des Alexandriners und anderer Reimverse den Hexameter und andere antike Versmaße einführte.

Wenn auch bei K. die Empfindung zuweilen zur Empfindsamkeit, der Schwung zum Schwulst, die Verskunst zur Künstelei, die Gewähltheit des Ausdrucks zur Gesuchtheit wird, wenn es ihm auch nur selten gegeben ist, einfache Gefühle einfach auszudrücken, so ist er doch unser größter Lyriker nach Walther und vor Goethe, freilich auch ausschließlich Lyriker, obwohl sein wichtigstes und umfangreichstes Werk ein Epos sein will. Eine Entwickelung als Dichter hat K. nicht durchgemacht; vom ersten Auftreten an blieb er derselbe, mit allen Vorzügen, aber auch mit allen Mängeln.

3. K.s Haupt- und Lebenswerk ist **Der Messias**. In 20 Gesängen besingt der Dichter „der sündigen Menschen Erlösung" durch den Heiland. Mit dem Eide, den Christus dem Vater leistet, beginnt die Handlung des Gedichtes; es folgt die Verkündigung des Beschlusses an die Engel und eine Schilderung des Himmels; der 2. Gesang zeigt Satan mit den Seinigen in Beratung, wie der Heiland zu töten sei; es folgt die Schilderung der Hölle; erst der 3. Gesang führt auf die Erde; die Jünger und Judas werden eingeführt. Dann folgen die Leiden Christi (Ges. 4—7) und der Tod (8—10); die ganze zweite Hälfte der Dichtung spielt von der Auferstehung bis zur Himmelfahrt und dem Aufsteigen Christi an die Rechte des Vaters. So großartige Schönheiten der Messias im einzelnen enthält, so ist er doch kein Epos, weil der Dichter alle Augenblicke die Erzählung fallen und dafür seine eigene Empfindung reden läßt. Wenn trotz dieses Grundfehlers der Dichtung die Wirkung der ersten Gesänge überwältigend war, so lag dies an der hinreißenden Innigkeit und Weichheit des religiösen Gefühls, die der Stimmung vieler Leser entsprach und die man bisher in der deutschen Dichtung noch nie so rückhaltslos in so eigentümlicher, melodischer und großartiger Sprache hatte sprechen hören. Es lag aber auch an der Wahl des heiligen und zugleich allgemein menschlich bedeutenden Gegenstandes, der der einzige war, dem in weiten Kreisen damals ein Verständnis entgegenkam und den der Dichter durch freierfundene Episoden (z. B. vom reuigen Teufel Abbadona) und ergreifende Seelenschilderungen dem Gefühl seiner Zeitgenossen noch näher zu bringen gesucht hatte. Die völlig neue Behandlung, die das Hauptgewicht nicht auf das äußere Geschehen, sondern auf die Vorgänge im Innern legt, gab der deut-

schen Poesie eine neue Richtung und einen tiefen Gehalt, den sie bisher vergebens gesucht hatte; im Messias besaß Deutschland eine große Dichtung, die man K.s bewundertem Vorbilde, dem ‚Verlorenen Paradies‘ Miltons, ja Homers Gesängen zur Seite stellte und die nach Lessings Urteil unserm Vaterland die Ehre sicherte, schöpferische Geister zu besitzen.

4. Alle dichterischen Vorzüge K.s kommen in seinen **Oden** und Elegien zur Geltung. Seit Opitz blühte in Deutschland die Gelegenheitsdichtung im äußerlichen, schlechten Sinn; im Anfang des 18. Jahrhunderts regte sich dagegen die Opposition, schon Günther und Haller wußten das Gelegenheitsgedicht zuweilen durch echte Empfindung zu adeln. Aber es blieb bei einzelnen Anläufen. Auch ein großer Teil von K.s Lyrik ist Gelegenheitsdichtung, aber jener guten Art, die dem persönlichen Anlaß eine allgemein menschliche Seite abgewinnt und nur solche Anlässe behandelt, an denen das Herz des Dichters innigen Anteil nimmt. Durch den reichen Empfindungsgehalt, durch die Gewalt des Gefühlsausdruckes wirkten die Oden, wie der Messias, als etwas ganz Neues, und dazu kam, daß der Dichter fast überall, auch wo er nicht die Religion selbst besingt, eine religiöse Grundstimmung festhält. Freundschaft, Liebe, Natur, edlen Lebensgenuß, Poesie, Freiheit und Vaterland feiert er in starken Herzenstönen, fast durch alles aber klingt zugleich eine inbrünstige Gottesliebe und eine schauernde Ehrfurcht vor der göttlichen Allmacht. Auch die Form der Ode war neu: Klopstock verwarf den Reim, der ja durch die Reimereien der Opitz-Gottschedischen Poeten zum bloß äußerlichen Putz herabgesunken war, völlig[1]) und gab dem Rhythmus durch Anwendung und freie Nachbildung antiker Strophenformen (nach Horaz) einen ungeahnten Wohlklang und Reichtum. Seit 1754 (Ode: Die Genesung) verzichtete er zuweilen auch auf feste Strophen- und Versform und bediente sich freier Rhythmen, wo die Sprache, jeder innersten Seelenbewegung Schritt für Schritt folgend, sich selbst die rhythmische Form schafft und dabei doch ein in sich abgerundetes Ganzes bildet, keinen formlosen Erguß, sondern das Höchste in charakteristischer Formgebung. Das glänzendste Beispiel eines solchen Gedichtes, in welchem die rhythmische Form der besonderen Stimmung und dem besonderen Inhalt wunderbar entspricht, ist die Ode ‚Frühlingsfeier‘ (1759). So schuf K. die moderne Hymne, in der Goethe sein größter Nachfolger wurde. — Die allgemeinen Mängel von K.s Poesie, die Überschwenglichkeit in Gefühl und Ausdruck, die Unfähigkeit Gestalten zu schaffen, eine Neigung alles ins Übersinnliche, Ahnungsvolle, Unfaßbare zu steigern, treten auch in den Oden zuweilen hervor, daneben eine

[1]) Nur in einigen Kirchenliedern behielt er ihn bei, unter denen das schöne ‚Auferstehn, ja auferstehn wirst du‘ das bekannteste ist.

gewaltsame Behandlung der Sprache, die zur Unverständlichkeit führt. In einigen stört die Einmischung nordischer Mythologie (nach Gerstenbergs Vorgange, s. § 53, 1), die noch dazu mißverständlich mit keltischen Bestandteilen vermischt wird; dies beeinträchtigt namentlich den Genuß mancher der vaterländischen Oden, in denen der Dichter sich meist in die damals sehr mangelhaft bekannte germanische Vorzeit zurückzieht. Die Taten Friedrichs des Großen hat er nicht besungen,[1]) da er dem König seine Geringschätzung der deutschen Literatur nicht vergeben konnte, und sich dadurch selbst um eine unmittelbare Wirkung seines warmen Vaterlandsgefühls gebracht. Sein Patriotismus hat etwas Nebelhaftes und Inhaltloses, da er des Zusammenhanges mit der großen Gegenwart entbehrt; daß aber K. Begabung zum politischen Dichter besaß, beweisen seine Revolutionsoden (1788—1793).

5. K. versuchte sich auch als dramatischer Dichter. Seine biblischen Schauspiele (1757 Der Tod Adams, in Prosa; 1764 Salomo und 1772 David, in Jamben) sind durch Bodmers Vorgang (§ 49, 3 Anm.) angeregt; seine vaterländischen Bardiete (1769 Hermanns Schlacht, 1784 Hermann und die Fürsten, 1787 Hermanns Tod, sämtlich in Prosa, mit einigen Gesängen) wollen eine neu erfundene Gattung sein: „Der Bardiet (barditus, vgl. § 6, gedeutet als ‚Bardengesang‘, als ob es wie bei den Kelten, auch bei den Germanen, einen besonderen Sängerstand, die Barden, gegeben hätte) nimmt die Charaktere und die vornehmsten Teile des Planes aus der Geschichte unserer Vorfahren; er ist nie ganz ohne Gesang. Der Inhalt muß aus den Zeiten der Barden sein und die Bildung so scheinen.“ Alle diese Bühnenstücke sind nur als Zeugnisse der religiösen oder patriotischen Empfindung des Dichters und wegen einzelner ergreifender Scenen und lyrischer Schönheiten beachtenswert, es fehlt ihnen aber an dramatischem Nerv und an lebenswahrer Charakteristik. — Unter seinen prosaischen Schriften ist die bekannteste Die deutsche Gelehrtenrepublik (1774), in der viele geistreiche Gedanken über Sprache und Literatur als Gesetze einer von K. ersonnen Vereinigung aller deutschen Schriftsteller ausgesprochen sind. Die seltsame Einkleidung beeinträchtigte die Wirkung der Schrift, aber die Wärme, mit der der verehrte Verfasser sich auf Seite der Freiheit und Natürlichkeit stellte, das Recht des dichterischen Dranges dem „Regulbuch“ gegenüber verfocht und aller Ausländerei und Nachahmung den Krieg erklärte, ergriff einzelne begeisterte Jünglinge, z. B. den jungen Goethe und andere Stürmer und Dränger, mächtig.

---

[1]) Ein einziges ursprünglich zu Friedrichs Preis gedichtetes Lied arbeitete er in eine Ode auf ‚Heinrich den Vogler‘ um.

§ 53. Anhänger Klopstocks; Dichter des Siebenjährigen Krieges.

1. Von dem Einfluß Klopstockscher Dichtung blieb kein wahrer Dichter der Zeit unberührt. **Wilhelm von Gerstenberg** (aus Tondern, 1737—1823) machte merkwürdige Wandlungen durch: er war zuerst anakreontisch tändelnder Hagedornianer, dann klopstockisch schwungvoller und ossianisch verschwommener Odendichter, endlich lessingisch scharfsinniger Kritiker und shakespearisierender Dramatiker (Trauerspiel: Ugolino, 1768, Vorläufer der Geniedichtung). In seinem Gedicht eines Skalden (1766) hat er die herkömmliche antike Mythologie durch die nordische zu ersetzen versucht. Dieser Neuerung schloß sich Klopstock an, und ihm wiederum folgten die sog. Barden, die die altertümelnden Hermann-Oden und -Dramen — daneben auch Ossian — zum Muster nahmen und sie in bombastischen, nebelhaft vaterländischen Gesängen („Bardengebrüll") vergröberten; die bekanntesten waren der Barde Rhingulf (eigentlich Kretschmann) in Zittau und der Barde Sined (eigentlich Denis) in Wien. In der religiösen Dichtung schlug der Schweizer Lavater klopstockische Klänge an; Bodmer versuchte sich vergebens in Nachahmungen des Messias. Die über alttestamentliche Stoffe gegossene, weiche lyrische Stimmung und die klangvolle poetische Prosa von Klopstocks ‚Tod Adams' hielt der Züricher **Salomon Geßner** (1730—1788) in seiner Erzählung ‚Der Tod Abels' fest, nachdem er schon vorher anmutige Idyllen (1756) aus einem erdichteten Unschuldsleben der Hirten entworfen hatte. Mit diesen erneute er erfolgreich das sentimentale arkadische Idyll, das dem Sehnen der Zeit nach Natur Ausdruck gab, und verbreitete den Ruhm deutscher Dichtung auch nach Frankreich. Begeistert schlossen sich an Klopstock die Mitglieder des Hainbundes zu Göttingen an, auf die aber auch Herder großen Einfluß gewann (vgl. § 59).

2. Die Namen mehrerer preußischer Dichter sind mit dem Siebenjährigen Kriege verknüpft. Der edle **Ewald von Kleist** (geb. 1715 zu Zeblin in Pommern, † 1759 zu Frankfurt a. O. als preußischer Major an den Folgen schwerer Verwundung in der Schlacht bei Kunersdorf), Lessing innig befreundet, veröffentlichte ein Jahr nach dem ersten Erscheinen des Messias das gleich diesem in Hexametern (aber mit einer Vorschlagssilbe vor jedem Vers) verfaßte Gedicht Der Frühling (1749); von Thomson und Haller beeinflußt, zeichnet er hier anmutige Naturbilder aus dem Landleben. Auch in der Idylle (‚Irin') und Fabel (‚Der gelähmte Kranich') bekundet er poetische Empfindung. Vor allem aber pries er Vaterland und König (Ode an die preußische Armee 1757) und verherrlichte mitten im Kriegsgetümmel in dem kleinen Epos

Cissides und Paches (1759) Vaterlandsliebe und Freundschaft. Hier zeigt sich deutlich Lessings Einwirkung, der er sich bei längerem Leben wohl noch mehr hingegeben haben würde. **Ludwig Gleim** (aus Ermsleben bei Halberstadt, 1719 bis 1803) hat sich hochverdient gemacht durch den Schutz, den er, der gute „Vater Gleim", jüngeren Dichtern gewährte. Als Poet ist er im ganzen Nachahmer Hagedorns in anakreontischen Liedchen[1]) und Gellerts in Fabeln und Erzählungen. Doch gaben ihm Klopstocks Vorbild und die Verehrung für den großen König einen eigenen Schwung in den elf Preußischen Kriegsliedern eines Grenadiers (1758): hier stimmt er (von Klopstocks Gedicht ‚Heinrich der Vogler' beeinflußt) einen rüstigen Ton an und besingt hervorragende Taten Friedrichs im Siebenjährigen Kriege, z. B. die Schlachten bei Prag (Viktoria! mit uns ist Gott) und Roßbach (Erschalle, frohes Siegeslied). Schön ist das letzte Lied, das Maria Theresia zum Friedensschluß auffordert (Nun beschließe deinen Krieg, Kaiser-Königin). In klopstockische Rhythmen kleidete der trockene Verskünstler Karl Wilh. Ramler aus Colberg (1725—1798) zuweilen seine patriotische Begeisterung für Friedrich. (Vergleiche noch Lessing § 55, 3: Philotas, Minna von Barnhelm; Schubart § 60, 2.)

§ 54. Lessings Leben.

Gotthold Ephraim **Lessing** (1729—81). a) Schule und Universität (1729—52). L. war am 22. Jan. 1729 zu Kamenz in der sächsischen Oberlausitz geboren, wo der arme, tüchtige Vater (‚so ein guter Mann und zugleich so ein hitziger Mann' L.) erster Pastor war. Vom Juni 1741 bis Juni 1746 legte L. als Zögling der Fürstenschule St. Afra zu Meißen bereits den Grund zu seinen ungewöhnlichen Kenntnissen (‚Es gibt kein Gebiet der Gelehrsamkeit, das sein rühriger Geist nicht begehrte und begriffe'; ‚er ist ein Pferd, das doppeltes Futter haben muß. Die Lectiones, die andern zu schwer werden, sind ihm kinderleicht; wir können ihn fast nicht mehr brauchen' Rektor Grabner) und faßte die Idee zu seinem ersten Lustspiel ‚Der junge Gelehrte'. Vom Sept. 1746 bis Juli 1748 Student der Theologie in Leipzig, trieb er neben den Fachstudien besonders Philologie (Prof. Christ) und Literatur, auch Medizin, schrieb kleine Gedichte und entwarf dramatische Pläne, verkehrte mit dem Journalisten Mylius und dem Dichter Christian Felix Weiße, trat in Verbindung mit der Neuberin (§ 49, 2), für die er französische Stücke übersetzte und ‚Den jungen Gelehrten' vollendete (mit Beifall

---

[1]) Hauptvertreter der Anakreontik sind neben Gleim der Ansbacher **Joh. Peter Uz** (1720—96) und der Wormser Götz, von denen der erstere auch ernste und gedankenvolle Gedichte, darunter auch ein paar kräftige vaterländische (z. B. Das bedrängte Deutschland) geschrieben hat.

aufgeführt Jan. 1748), und erwarb sich durch den Umgang mit Schauspielern Welt- und Bühnenkenntnis, erregte freilich auch die Besorgnis der frommen Eltern, die sich indes durch L.s Aufenthalt in Kamenz (Neujahr bis Ostern 1748) von seinen Kenntnissen und guten Sitten überzeugten. Von Leipzig begab er sich nach einem viermonatlichen Aufenthalt in Wittenberg im Nov. 1748 nach **Berlin**, wo er bis Dez. 1751 seine vielseitigen Studien fortsetzte. Sein Brot erwarb er sich durch Übersetzungen und journalistische Arbeiten (Kritiken und Abhandlungen in den mit Mylius herausgegebenen ‚Beiträgen zur Historie und Aufnahme des Theaters‘ und in der Beilage zur Vossischen Zeitung ‚Das Neueste aus dem Reiche des Witzes‘), schrieb die Lustspiele ‚Der Misogyn‘, ‚Die alte Jungfer‘, ‚Die Juden‘, ‚Der Freigeist‘, ‚Der Schatz‘ und veröffentlichte die beifällig aufgenommenen ‚Kleinigkeiten‘, eine Sammlung seiner lyrischen Gedichte. Ende 1751 bis Dez. 1752 schloß er in **Wittenberg** seine Studien ab und erwarb sich die Magisterwürde. b) **Literatenleben bis zum Siebenjährigen Kriege** (1752—56). Im Dez. 1752 nach **Berlin** zurückgekehrt, trat er in freundschaftliche Beziehungen zu dem jüdischen Philosophen Moses Mendelssohn, dem Buchhändler Friedrich Nicolai (§ 51, 3) und den Dichtern Ramler und Gleim (§ 53), schrieb witzige Sinngedichte, vertiefte sich in dramaturgische Studien, wurde durch das ‚Vademecum für Herrn Lange‘ der gefürchtetste Kritiker und bewährte durch die ‚Rettungen des Horaz‘ seine Gelehrsamkeit. Während eines Potsdamer Aufenthaltes, Jan. bis März 1755, wurde ‚Miß Sara Sampson‘, das erste bürgerliche Trauerspiel in Deutschland, ausgearbeitet, das das größte Aufsehen erregte. Von Berlin siedelte L. im Okt. 1755 nach **Leipzig** über, von wo er im Mai 1756 als Begleiter eines jungen Kaufmanns eine große Reise antrat, die aber infolge der Kriegsunruhen schon in Amsterdam abgebrochen wurde. c) **Während des Siebenjährigen Krieges und nachher bis zum Hamburger Aufenthalt** (1756—67). In **Leipzig** (Sept. 1756 bis Mai 1758) schloß sich Kleist (§ 53) innig an L. an, der dramatische Pläne (zu ‚Emilia Galotti‘ und ‚Kleonnis‘, einer Tragödie in Jamben) entwarf. Mai 1758 bis Nov. 1760 war er wieder in **Berlin**. Hier beschäftigte er sich mit älterer deutscher Literatur (Logau), studierte das Wesen der Fabel (1759 die ‚Fabeln‘ mit Abhandlungen) und schrieb das ‚Leben des Sophokles‘ und das Trauerspiel ‚Philotas‘ voll kriegerisch patriotischer Gesinnung; 1759 gründete er (mit Nicolai und Mendelssohn) die bahnbrechende kritische Zeitschrift ‚Briefe die neueste Literatur betreffend‘. Von Nov. 1760 bis April 1765 in **Breslau** als Sekretär des Generals von Tauentzien angestellt, lernte L. das Kriegsleben kennen und eignete sich im Verkehr mit Militärs und Civilisten aller Stände die Lebens- und Menschenkenntnis an, die ihn befähigte, das Lustspiel

‚Minna von Barnhelm‘ zu entwerfen (1763). Daneben betrieb er Studien aller Art, besonders der Arbeiten, die den ‚Laokoon‘ zeitigten. Über Kamenz und Leipzig kehrte L. im Mai 1765 nach Berlin zurück. Die Veröffentlichung des für die epische Kunst bahnbrechenden Laokoon (1766) führte nicht zu der erhofften Anstellung als königl. Bibliothekar. Daher nahm L., schon ehe Minna von Barnhelm, das erste nationale Drama in Deutschland, vollendet und erschienen war (1767), die Stelle des Kritikers am neugegründeten Nationaltheater in Hamburg an. d) Der Hamburger Dramaturg (1767—69). April 1767 nach Hamburg übergesiedelt, begann er nach Eröffnung des Theaters (22. April) den Kampf gegen die Herrschaft des französischen Klassizismus in der Zeitschrift Hamburgische Dramaturgie (1767—69), die für die Entwickelung der deutschen Tragödie grundlegend wirkte. Da das Theater wegen Teilnahmslosigkeit des Publikums schon im Nov. 1768 geschlossen werden mußte, sah sich L. aufs neue von Sorgen bedrängt. Auf Grund tiefgehender archäologischer Studien eröffnete er in den ‚Briefen antiquarischen Inhaltes‘ (1768—69) den Kampf gegen das gelehrte Cliquenwesen und die Oberflächlichkeit des Philologen Klotz in Halle und schrieb die schöne Abhandlung ‚Wie die Alten den Tod gebildet‘. Aufopfernd widmete er sich der Sorge für die Hinterlassenen des ihm befreundeten, feingebildeten Kaufmanns König (gest. 1769). e) Der Bibliothekar in Wolfenbüttel (1770—81). Im April 1770 folgte er dem Rufe des Erbprinzen Ferdinand von Braunschweig als Bibliothekar nach Wolfenbüttel. Trotz dem spärlichen Gehalte übernahm er großherzig die Schulden des geliebten Vaters (gest. 1770) und verlobte sich (1771) mit der trefflichen Eva verw. König. 1771 erschienen außer andern literargeschichtlichen Arbeiten die ‚Abhandlungen über das Epigramm‘, 1772 das erste deutsche Trauerspiel von klassischem Wert Emilia Galotti; dann die ‚Beiträge zur Geschichte und Literatur aus den Schätzen der herzogl. Bibliothek‘, dann 1774, 77 und 78 die ungeheures Aufsehen erregenden ‚Fragmente eines Ungenannten‘ (d. h. rationalistische Abhandlungen des verstorbenen Hamburger Prof. Samuel Reimarus). Im Febr. 1775 reiste L. über Berlin nach Wien, begleitete vom April bis Dez. den Prinzen Leopold von Braunschweig durch Italien und war Febr. 1776 wieder in Wolfenbüttel. Nachdem ihm sein Gehalt erhöht und der Hofratstitel verliehen worden war, vermählte er sich nach fast sechsjährigem Harren im Okt. 1776 mit Eva. Doch war ihm ein nur allzu kurzes Glück beschieden: im Jan. 1778 folgte Eva dem neugeborenen Söhnchen im Tode nach. Seitdem war L.s Lebensabend verdüstert. Trotzdem und obwohl der aufreibende und verdrießliche ‚Fragmentenstreit‘ mit dem Hauptpastor Goeze in Hamburg ihn verbitterte, leistete er das Höchste, was ihm in der Poesie erreichbar war: 1779 erschien Nathan

der Weise, ein dramatisches Gedicht in Jamben, das hohe Lied der Menschenliebe, Gottergebenheit und Duldung. Nachdem er 1780 in der Abhandlung ‚Die Erziehung des Menschengeschlechtes‘ sein philosophisches Testament niedergelegt hatte, starb er, körperlich längst kränkelnd, aber geistig ungebrochen, während eines Aufenthaltes in Braunschweig, an einem Schlaganfall, den 15. Febr. 1781, erst 52 Jahre alt. Sein Grab ist auf dem St. Magnikirchhof.

§ 55. Lessings Hauptwerke.

1. Eine leidenschaftliche Wahrheitsliebe, eine unerschöpfliche Kraft und Lust zur Arbeit und ein ungewöhnlicher Scharfsinn machten L. zum rastlosen Forscher und Denker, zum großen Gelehrten und bahnbrechenden Kritiker. Er ruhte nicht eher, als bis er das Falsche, das er bekämpfte, völlig niedergerissen und das nach seiner Überzeugung Richtige an dessen Stelle gesetzt hatte. Als unerbittlicher Feind des Irrtums und der Lüge schlug er, wo er solche sah oder zu sehen glaubte, schonungslos zu. Drei Gebiete beherrschte er sicher, das antiquarisch-philologische, das ästhetisch-literarische und das philosophisch-theologische. Frei von dem eitlen Wahn der gewöhnlichen Aufklärer, bereits das Ziel menschlicher Erkenntnis erreicht zu haben, brachte er alle wirklich fruchtbaren Keime des Rationalismus, die zu der folgenden großartigen Blüte der Poesie und Philosophie führten, zur Geltung. In der Ehrlichkeit der Überzeugung, aus der sein edler, männlicher Charakter spricht, und der Meisterschaft des Stils liegt das Geheimnis von L.s Wirkung. An Schärfe, Klarheit und vornehmer Geschmeidigkeit des Ausdrucks hat er nicht seinesgleichen, und damit verbindet er am rechten Ort eine derbe Kraft und volkstümliche Bildlichkeit der Rede. Aber er war nicht nur der größte Kritiker seiner Zeit, er war auch Dichter. Er selbst zwar hat am Schlusse der ‚Hamburgischen Dramaturgie‘ gesagt, was er in seinen Dichtungen Erträgliches geleistet habe, das danke er einzig der Kritik; und in der Tat besaß er nicht die starke Phantasie und die leichte Gestaltungsgabe der größten Dichter. Zum Lyriker insbesondere war er nicht geboren; sein Gefühl war tief und herzlich, aber wortkarg. Er arbeitete langsam und prüfte oft lange mit kritischem Auge, bis er dem vorschwebenden Bilde seine endgültige Gestalt verlieh. Indes auch die größte Verstandesklarheit erzeugt nimmer so lebensvolle Dichtungen wie ‚Minna von Barnhelm‘ und ‚Nathan den Weisen‘, deren Frische den Jahrhunderten zu trotzen scheint. Die seltene Fähigkeit, die feinste Menschenkenntnis zur Gestaltung wahrer Charaktere zu verwerten, und das innerliche Miterleben ihrer Seelenvorgänge machten L. zum echten Dramatiker. Und so dürfen wir trotz seinem eignen ablehnenden Worte (das er übrigens sprach, als er Emilia Galotti und Nathan noch nicht ge-

schrieben, also seine ganze Begabung selbst noch nicht erprobt hatte) ihn zu unsern großen Dichtern zählen, wenn er auch in weiser Erkenntnis der seiner Begabung gesetzten Grenzen, seine Größe nur auf einem Gebiete betätigt hat. Jedenfalls hat er als Kritiker wie als Schöpfer unseres nationalen Dramas auf die Entwickelung unserer Literatur einen unermeßlichen Einfluß ausgeübt.

2. **Prosaische Hauptwerke.** Lessing war der erste Deutsche, der über wissenschaftliche Gegenstände zugleich tief und fein, gründlich und geistvoll zu schreiben verstand. Mehr als die kritischen Versuche in den Beiträgen zur Historie und Aufnahme des Theaters (1750) zeigen die Besprechungen in dem Neuesten aus dem Reiche des Witzes (1751) den erst 22jährigen Verfasser den gleichzeitigen Kritikern weit überlegen. Über alles Parteiwesen erhaben, verschont er Gottscheds Dichtung und Theorie so wenig wie Irrtümer und Schwächen der Schweizer und, bei voller Anerkennung seiner Größe, die Fehler Klopstocks. Die Rettungen des Horaz (1754), ein Muster für gemeinverständliche, anmutige Behandlung gelehrter Gegenstände, widerlegen die niedrigen Anschauungen der Zeit von Sitten und Charakter des römischen Dichters. Das Vademecum für Herrn Samuel Gotthold Lange (1754), durch das L. mit einem Schlage ein berühmter Mann wurde, vernichtet mit zerschmetterndem Witze den erschlichenen Ruhm eines unwissenden und eitlen Horazübersetzers, der wegen einer früheren Kritik L.s dessen persönliche Ehre angegriffen hatte. Die Abhandlungen über die Fabel (1759) erörtern geistreich, aber nicht immer überzeugend das Wesen dieser Dichtungsart, für deren Darstellung L., entgegen der behaglich epischen Art Gellerts, auf Grund antiker Vorbilder epigrammatische Kürze fordert und als deren Zweck er die Veranschaulichung eines moralischen Satzes bezeichnet; die geistvollen und formell meisterhaften Fabeln (in Prosa) stellen Muster für seine Theorie hin. Sehr bedeutend sind L.s Beiträge zu den mit Mendelssohns und Nicolais Beihilfe herausgegebenen **Literaturbriefen** (1759 f., genauer ‚Briefe die neueste Literatur betreffend‘, angeblich an einen bei Zorndorf verwundeten Offizier gerichtet), in denen er literarische Erscheinungen der Zeit ebenso gründlich als scharf beurteilt. Da werden schlechte Übersetzer, seichte Moralprediger und verkehrte Pädagogen gegeißelt, Gottscheds Theaterneuerungen in ihrer Beschränktheit dargelegt und statt der Werke der Franzosen „die Meisterstücke des Shakespeare“ zum erstenmal in Deutschland als Muster aufgestellt (vgl. den 17. Brief, in dem L. auch ein Fragment seines Faustdramas mitteilt), Wielands frömmelnde Jugenddichtungen und schwächliche Dramen werden scharf mitgenommen, Klopstocks Oden und Messias mit besonnener Kritik besprochen, die Epigramme des vergessenen Logau (§ 45, 2) warm empfohlen. — Umgestaltend und grundlegend wirkte L.s **Laokoon** oder über

die Grenzen der Malerei und Poesie. Obgleich unvollendet (von dem auf 3 Teile angelegten Werke erschien nur der 1. Teil 1766) ist das Buch doch eines der wichtigsten unserer Literatur. Es hat die vergessenen Grundunterschiede zwischen bildender und redender Kunst aufgedeckt, indem es überzeugend nachwies, daß die beiden Künste durch die Verschiedenheit ihrer Mittel auch gezwungen seien, Verschiedenes und auf verschiedene Weise darzustellen. Dadurch war in der Poesie das beschreibende Gedicht, in der bildenden Kunst die Allegoristerei, also zwei Hauptrichtungen des damaligen Geschmackes, mit einem Schlage verurteilt. Handlung wurde als die eigentliche Seele aller Dichtung nachgewiesen, der Poesie ihr gebührender Rang über allen andern Künsten wiedererobert und die Rechte des schöpferischen Genies, das auch das der Theorie scheinbar Widersprechende zu gestalten vermag, anerkannt. Ist auch L.s Auffassung der bildenden Kunst als der des körperlich Schönen einseitig, so hat er dafür das Wesen der epischen Dichtung an dem Beispiele Homers unübertrefflich aufgezeigt. Den gewaltigen Eindruck, den der Laokoon bei den jüngeren Schriftstellern hervorrief, und den die geistvolle Anmut der Form nicht wenig erhöhte, beweisen die begeisterten Aussprüche Herders und Goethe. — Was dieses Buch für das Gebiet der epischen Dichtung, das bedeutet, nur noch in höherem Maße, die **Hamburgische Dramaturgie** (1767—69) für das des Schauspiels. Äußerlich nur eine Reihe von 52 Theaterrezensionen, enthält die Dramaturgie in Wahrheit Untersuchungen über das Wesen des Dramas (insbesondere der Tragödie), die den Entwickelungsgang dieser Dichtungsart in Deutschland bestimmt haben. Auf ein tiefeindringendes Studium des Aristoteles gestützt, weist L. nach, daß die französischen Klassiker die aristotelischen Gesetze für die Tragödie größtenteils mißverstanden haben. An der Hand des Aristoteles bestimmt er das Wesen der tragischen Handlung, die sich aus den Charakteren der Personen ergeben müsse, beweist, daß von den drei sogen. dramatischen Einheiten (§ 49, 2) nur die der Handlung wesentlich ist, gibt scharfsinnige Bemerkungen über die Berechtigung der bürgerlichen Tragödie, dichterische Wahrheit, Charakterzeichnung, tragische Wirkung (Mitleid und Furcht) u. s. w. Wenn nun auch die Ästhetik in vielen Punkten über L. hinausgegangen ist, so bleibt doch der geschichtliche und nationale Wert des Werkes, der in dem siegreichen Kampfe gegen die Tyrannei des französischen Geschmackes besteht. L. will den Dichtern keine neuen Regeln diktieren, sondern sie von den falschen, durch Gottsched dem deutschen Drama aufgezwungenen Regeln des französischen Theaters befreien und diesem gegenüber die Anforderungen verteidigen, die sich aus dem Wesen des Dramas von selbst ergeben. Zu diesem Zwecke beurteilt er die aufgeführten Dramen Voltaires, der beiden Corneille u. a. mit voller Absicht einseitig. Die eigentümlichen Vorzüge dieser

Dichtungen braucht er nicht zu leugnen; denn diese existieren nicht infolge, sondern trotz der französischen Theorie des Dramas, und nicht den dichterischen Wert der Stücke, sondern die falschen Anschauungen von dramatischer Kunst, auf denen sie erbaut sind und denen seit Gottsched auch die Deutschen huldigten, bestreitet er, weil sie den Aufschwung eines nationalen Theaters unmöglich machten. Deshalb weist er auch hier, mit erhöhtem Nachdruck, auf Shakespeare[1]) hin, der ihm trotz aller Aristotelischen Poetik das wahre Vorbild für den modernen Dramatiker ist, und gesteht dem Genie die ihm gebührenden Rechte zu. So hat L.s befreiende Kritik den Boden bereitet, dem die höchste Blüte des deutschen Schauspiels erst entsprießen konnte. — Gegen den Laokoon und die Dramaturgie treten L.s spätere kritische Schriften, so vortrefflich sie sind, an allgemeiner Bedeutung zurück. Es sind vorzüglich die gegen den unredlichen und oberflächlichen Philologen Prof. Klotz in Halle gerichteten Briefe antiquarischen Inhalts (1768—69), Meisterstücke einer auf fester philologischer und sittlicher Grundlage ruhenden Polemik, durch die er seinen Gegner wissenschaftlich und moralisch vernichtete; die durch diese Fehde veranlaßte schöne kleine Abhandlung Wie die Alten den Tod gebildet (1769) und die scharfsinnigen Anmerkungen über das Epigramm (1771); ferner die theologischen Streitschriften, zu denen er sich durch die Angriffe auf die von ihm nur veröffentlichten freigeistigen ‚Fragmente des Wolfenbüttler Ungenannten' (d. i. Reimarus) gezwungen sah und in denen er das Recht der freien Forschung mit allen blitzenden und schneidenden Waffen seines scharfen Geistes verfocht, am glänzendsten in den gegen den Hamburger Hauptpastor Goeze, seinen bedeutendsten, aber auch leidenschaftlichsten Gegner, gerichteten Schriften (darunter der Anti-Goeze 1778); endlich die schon von einem Hauch des ewigen Friedens berührte, weisheitsvolle Abhandlung Die Erziehung des Menschengeschlechts (1780), das religiös-philosophische Testament des edlen Wahrheitsuchers.

3. L.s **poetische Werke** gehören, mit Ausnahme einiger hübscher Lieder, die nach der Weise Hagedorns im anakreontischen Geschmack

---

[1]) William Shakespeare (1564 zu Stratford am Avon geb., † daselbst 1616), der größte dramatische Dichter, ohne den die Entwickelung auch des deutschen Dramas von Lessing bis Schiller unmöglich gewesen wäre, volkstümlich national, doch nicht unberührt von dem Einfluß der Renaissancebildung, ein Geist von unendlicher Tiefe und Schöpferkraft, gleich groß als Tragiker wie als Komödiendichter, als Charakterschilderer ohnegleichen. Von seinen Trauerspielen seien nur genannt das hohe Lied der Liebe ‚Romeo und Julia', der tiefsinnige ‚Hamlet', die überwältigende Tragödie des Undankes ‚König Lear', die des Gewissens ‚Macbeth', die der Eifersucht ‚Othello', die Römertragödien ‚Julius Cäsar' und ‚Coriolanus', die der englischen Geschichte entnommenen ‚Richard II.' und ‚Richard III.' von seinen Schauspielen ‚Heinrich IV.' (mit der Gestalt des Falstaff), ‚Der Kaufmann von Venedig', ‚Das Wintermärchen', ‚Der Sommernachtstraum', ‚Der Sturm', von seinen Komödien ‚Was Ihr wollt' und ‚Viel Lärm um nichts'.

Liebe und Wein besingen, der oben erwähnten (in Prosa geschriebenen) Fabeln und der beißend witzigen Sinngedichte, der dramatischen Gattung an. Nach zahlreichen jugendlichen Versuchen im Lustspiel (z. B. dem aus eigener Erfahrung geschilderten Jungen Gelehrten, den für religiöse Toleranz eintretenden Juden u. a.), die vor den meisten Arbeiten seiner Zeitgenossen einen muntern Dialog in natürlicher Prosa voraus haben, folgte 1755 das erste bürgerliche Trauerspiel der deutschen Bühne Miß Sara Sampson (in 3 Aufzügen). Es behandelt zum erstenmal allgemein menschliche, wirklich tragische Leidenschaften (nicht bloß rührende Begebenheiten wie die weinerliche Komödie Gellerts) in bürgerlicher Sphäre. Mit dem französisch-gottschedischen Vorurteil, daß das ernste Drama nur unter Helden und Königen spielen könne, war hier (nach Diderot und dem Engländer Lillo und unter dem Einfluß von Richardsons Romanen) gebrochen, ebenso mit dem andern, daß der Alexandriner für das Trauerspiel unentbehrlich sei. Der Dialog ist, wie bei Lessings Vorbildern, eine ziemlich wortreiche Prosa. Die Motivierung der Handlung ist nicht ohne Schwächen, dagegen bedeutet die psychologische Entfaltung der Charaktere (der Wüstling Mellefont, der die unschuldige Sara entführt, und vorzüglich die leidenschaftliche Marwood, Mellefonts verlassene Geliebte, von der Sara vergiftet wird) einen großen Fortschritt. Auf die englischen Muster weisen noch die englischen Personennamen dieser Familientragödie hin, die für die herkömmlichen antiken oder französischen eintreten. — Das einaktige Trauerspiel Philotas (1759), in knapper Prosa geschrieben, spielt zwar im Altertum (der gefangene macedonische Königssohn Philotas tötet sich selbst, damit sein Vater nicht aus Rücksicht auf ihn einen für das Vaterland unvorteilhaften Frieden schließe) und strebt nach antiker Einfachheit, atmet aber zugleich den kriegerischen Geist seiner Entstehungszeit, den Geist opferfreudiger Vaterlandsliebe, der in Preußen unter Friedrich dem Großen erwacht und von diesem selbst oft genug betätigt worden war. — Die „wahrste Ausgeburt des Siebenjährigen Krieges" aber, „von vollkommenem norddeutschen Nationalgehalt", die „erste aus dem bedeutenden Leben gegriffene Theaterproduktion" von eigentümlich zeitgeschichtlichem Gehalt war nach Goethes Urteil Lessings **Minna von Barnhelm** oder das Soldatenglück (entworfen 1763, erschienen 1767), das erste Meisterwerk der deutschen Bühne, ein klassisches Lustspiel, dem die Folgezeit kein ganz ebenbürtiges zur Seite gesetzt hat, ein nationales Stück durch die in Deutschland unmittelbar nach dem Hubertsburger Frieden spielende Handlung, durch die treue Schilderung deutscher Sitte und Art, durch die lebenswahre Sprache und durch den hohen und freien, mutigen und herzlichen deutschen Sinn, der erquickend in ihm waltet. Der musterhafte Ausbau des Stückes, die Anmut und Natürlichkeit des Dialogs,

das reiche Innenleben der Charaktere, alles das ist bewundernswert, vor allem aber die dem deutschen Wesen so entsprechende schöne Mischung von Ernst und Scherz, die ihren eigentlichen Grund in dem tiefernsten Problem hat, dessen herrliche Durchführung das Stück zur Komödie höchsten Stils erhebt. Die Hauptperson, deren innerstes Wesen uns durch die Handlung Schritt für Schritt mehr enthüllt wird, ist Tellheim. Dem hartgeprüften Manne, dem die edelste Tat der Menschenliebe nur den Verlust der äußeren Ehre eingebracht hat, gebietet die innere Ehre, das Schicksal seiner Braut auch wider ihren Willen von dem seinigen zu trennen. Dies erscheint dem Verbitterten Pflicht gegen die Geliebte („Es ist eine nichtswürdige Liebe, die kein Bedenken trägt, ihren Gegenstand der Verachtung auszusetzen") wie gegen sich selbst („Es ist ein nichtswürdiger Mann, der sich nicht schämt, sein ganzes Glück der blinden Zärtlichkeit eines Frauenzimmers zu verdanken"). So verkennt er in seiner Verdüsterung den Wert und das Recht einer hingebungsvollen Frauenliebe; ebenso aber verkennt das edle, doch vom Ernst des Lebens noch fast unberührte Mädchen das sittlich Berechtigte in Tellheims Denkart. Als sie daher, um ihn von dieser zu bekehren, ihr Verhältnis zu Tellheim umkehrt, indem sie sich für seinetwegen enterbt ausgibt und nun ihrerseits seine Liebe zurückweist, scheitert diese List freilich; denn Tellheim bleibt sich durchaus treu. Aber sie führt dennoch zum Guten; denn die völlig veränderte Lage, das Unglück der Geliebten, zu deren natürlichem Schutze er sich nun berufen sieht, weckt in ihm die verlorene Tatkraft und Lebensfreudigkeit. Die ideale Selbstlosigkeit seines Charakters zeigt sich am ergreifendsten, als er die inzwischen (durch das königliche Handschreiben) kaum wiedererlangte äußere Ehre opfern will, um die Gleichheit seines Schicksals mit dem der Geliebten wieder herzustellen, und als er trotz dem Verdacht, Minna habe mit ihm brechen wollen, sofort selbst die „Treulose" vor ihren vermeintlichen Verfolgern zu schützen bereit ist. Nun erst erkennt Minna den herrlichen Mann in seiner ganzen Größe. Der 30. September des Jahres 1767, an dem Minna von Barnhelm zum erstenmal in Hamburg aufgeführt wurde, ist der Geburtstag unsres nationalen Dramas. — Wie im Lustspiel, so schenkte uns L. auch in der Tragödie, deren Wesen er zuerst ergründet hatte, das erste klassische Musterstück: **Emilia Galotti** (nach einem Entwurf v. J. 1757 völlig neugestaltet im Winter 1771/72). Ein Stoff der römischen Geschichte (Virginia, die plebejische Jungfrau, wird von ihrem Vater getötet, um sie vor den Nachstellungen des adeligen Decemvirn Appius zu schützen; die Tat gibt das Zeichen zu einer allgemeinen Erhebung des Volkes und staatlichen Umwälzung) ist auf moderne Verhältnisse übertragen und von den politischen Folgen losgelöst: Emilia bewegt ihren Vater Odoardo, sie zu töten, um sie der Gefahr der Verführung durch

den dämonischen Prinzen zu entziehen; die Unschuld triumphiert im Tode über die moralisch vernichtete Sünde. Die Handlung hat L. aus guten Gründen auf italienischem Boden gelassen. Die geschilderten Zustände aber, die freche Willkür, mit der die verdorbenen höfischen Kreise selbst in das Familienleben des wehrlosen ehrliebenden Bürgerstandes zerstörend eingriffen, herrschten nicht nur in den italienischen, sondern auch in den meisten deutschen Staaten der Zeit, und daß der Dichter solche Zustände, die in Frankreich die Revolution mit hervorriefen, mit tiefsittlichem Zorne widerspiegelte, empfand man gar wohl. Daher die gewaltige Wirkung des Stückes, die durch die einfache und doch höchst spannende Handlung, die scharfe Charakteristik und die schlagfertige, lakonisch knappe Sprache noch ungemein erhöht wurde. Einen verstärkten Widerhall fand die Emilia zwölf Jahre später in Schillers leidenschaftlicher Jugendtragödie ‚Kabale und Liebe'. — L.s letztes und in gewissem Sinne höchstes Dichterwerk ist **Nathan der Weise** (Nov. 1778 bis Anfang April 1779). Als dem Dichter wegen des „Fragmentenstreites" die Censurfreiheit entzogen wurde, wollte er „versuchen, ob man ihn auf seiner alten Kanzel, auf dem Theater, wenigstens noch ungestört wolle predigen lassen" und schrieb den Nathan. Daß er kein den strengen Regeln ganz entsprechendes Bühnenstück geben wollte, deutete er durch die Bezeichnung „dramatisches Gedicht" an; er vermied mit Absicht hochdramatische Effekte und verwies die Handlung größtenteils in die Vorfabel. Der Nathan sollte eine Kampfschrift im Sinne des Evangeliums der Aufklärung und Duldung und der poetische Ausdruck seiner innersten religiösen Überzeugung sein. L. nahm daher Ort und Zeit der Handlung — Palästina, 3. Kreuzzug — aus seiner Hauptquelle (s. u.) an, da dort und damals die drei monotheistischen Religionen sich am entschiedensten berührten, und ließ Vertreter derselben als Hauptpersonen auftreten, die unter dem leitenden Einfluß eines edlen Menschen die trennenden Schranken der religiösen Bekenntnisse überwinden. Dem Juden, dem Träger der damals gedrückten Religion, war schon durch die Quelle, der L. die erste Anregung zu seiner Dichtung entnahm, die 3. Novelle in Boccaccios Dekameron, seine geistig überlegene Stellung gegeben, und L. konnte sie keinem Christen zuweisen, da er für die christliche Gesellschaft schrieb, die sich durch das bloße Bekenntnis über Andersgläubige erhaben dünkte, ohne dieses durch ein wahrhaft christliches Leben zu betätigen. Auch muß man beachten, daß die Hauptpersonen gar keine Vertreter konfessioneller Rechtgläubigkeit sind. Alle drei enthüllen sich vielmehr als Anhänger einer mehr oder minder geläuterten allgemeinen Vernunft- und Humanitätsreligion und unterscheiden sich durch Alter und Charaktere weit bedeutender als durch ihren Glauben; und daher können sie sich auch am Schlusse zu einem Familien- und Seelenbund zusammenfinden. Endlich ist nicht nur

der alte, gottergebene, von echter Menschenliebe beseelte Nathan, durch dessen Mund hauptsächlich der Dichter zu uns spricht, und der männliche, großherzige Saladin, sondern auch der noch jugendlich gärende, hitzige Tempelherr ein durchaus edel angelegter Charakter, und neben ihm steht als Christ außer dem fanatischen Patriarchen und der gutmütig beschränkten Daja auch der prächtige Klosterbruder, die rührende Verkörperung der wahren „frommen Einfalt". So verschwindet der Schein der Gehässigkeit gegen das Christentum, und auch der gläubige Christ kann sich an der lebensvollen Dichtung als dem vollendetsten poetischen Ausdruck der deistisch rationalistischen Lehre in L.s Sinne, d. h. in der geläutertsten Gestalt, erfreuen. Denn diese Lehre, wie sie am Schlusse der berühmten Parabel von den drei Ringen (III, 7) ausgesprochen ist und wie sie sich in Nathans Handlungsweise (vgl. besonders die herrliche Erzählung IV, 7) herzergreifend betätigt, widerspricht keineswegs dem Geist des wahren Christentums, das nicht in äußerlichen Gebärden besteht, sondern inwendig im Menschen ist (Luk. 17, 20 f.) und das ja auch Menschenliebe und demütige Ergebung in den Willen Gottes predigt. Dem Gedanken- und Empfindungsgehalt entspricht der poetische Wert: die Charakteristik ist von der höchsten Feinheit, die Sprache verschmäht jedes Pathos und zeigt eine trauliche Anmut und innere Wärme wie sonst in keinem deutschen Drama vor Goethe; sie hat im Verein mit dem hier angewendeten fünffüßigen Jambus[1]) für den Tonfall unserer klassischen Bühnendichtung den Grundakkord angeschlagen.

§ 56. Lessings Nachahmer und Geistesverwandte.

Lessings Einfluß auf die deutsche Literatur war ebenso tief als vielseitig; unmittelbare, seiner würdige Schüler aber hat er nicht gehabt, weil sein großer mannhafter Charakter, dessen Widerspiegelung seinen Werken erst den höchsten Wert verlieh, sich nicht nachahmen ließ. Als Erbe seiner kritischen Tätigkeit versuchte sich vergebens Nicolai (§ 51, 3) darzustellen; Lessing mehr geistesverwandt nach der philosophisch-religiösen Seite waren sein jüdischer Freund Moses Mendelssohn (aus Dessau, 1729—86, Phädon oder über die Unsterblichkeit der Seele), der junge Patriot Thomas Abbt (aus Ulm, 1738—66, Hauptwerk 1761: Vom Tode fürs Vaterland) und Christian Garve (aus Breslau, 1742—98).

---

[1]) Das Aufkommen dieses Verses im deutschen Drama zeigen folgende Zahlen: 1757 Joachim Wilhelm v. Brawes Trauersp. Brutus, 1757—58 Wielands Trauersp. Johanna Gray, 1758 Lessings tragisches Fragment Kleonnis; im Drucke erschienen diese Dichtungen in folgender Reihe: Wielands Joh. Gray 1758, Brawes Brutus 1768, Lessings Fragment erst 1786. In allgemeine Aufnahme kam der Vers durch den Nathan (1779).

Lessings Stil nahm sich der rationalistische Jakob Engel (aus Parchim, 1741—1802, ‚Der Philosoph für die Welt‘, der kleine Roman ‚Herr Lorenz Stark‘) nicht ohne Glück zum Muster. An Lessing erinnert durch männlichen, aller Empfindsamkeit abholden Sinn und schmucklos kräftige Sprache der Historiker Justus Möser (aus Osnabrück, 1720—94, Osnabrückische Geschichten, Patriotische Phantasien). Über Lessings Freund Ewald von Kleist vgl. § 53.

§ 57. Wieland.

1. Christoph **Martin Wieland**, geb. am 5. September 1733 zu Oberholzheim bei Biberach in Schwaben, als Sohn eines Pfarrers, wurde in Biberach und im Kloster Bergen bei Magdeburg pietistisch erzogen, weilte ein Jahr in Erfurt, einen Sommer (1750, Liebe zu Sophie Gutermann) in Biberach, studierte 1750—52 in Tübingen die Rechte, schwärmte für Klopstock, lebte 1752—59 zuerst als Gast Bodmers in Zürich und verfaßte zahlreiche „christliche“ und pädagogisch-moralische Schriften, die Lessings Spott (Literaturbriefe 9—14) herausforderten. Um 1758 verließ er die „ätherischen Sphären“, versuchte sich in schwächlichen Trauerspielen (Johanna Gray, vgl. S. 100 Anm.), siedelte nach Bern über, wurde 1760 Ratsherr in Biberach, verkehrte auf Warthausen, dem nahen Schlosse des geistreichen Grafen Stadion, lernte die freigeistige englische und französische Literatur genauer kennen, begann die erste deutsche Shakespeareübersetzung, schrieb lüsterne Erzählungen und Ähnliches, wandte sich aber auch höheren Aufgaben zu (Roman ‚Agathon‘). 1765 heiratete er die wackere Augsburgerin Dorothea von Hillenbrand und wurde 1769 Professor in Erfurt. 1772 berief ihn die Herzogin Anna Amalie, durch den Fürstenerziehungsroman ‚Der goldene Spiegel‘ auf W. aufmerksam gemacht, als literarischen Erzieher des Prinzen Karl August mit dem Hofratstitel nach Weimar. Seit 1775 pensioniert, verbrachte der liebenswürdige und gutherzige Mann hier und (1797 bis 1803) auf seinem Gute Oßmannstädt bei Weimar mit geringen Unterbrechungen von nun an sein Leben, ein glücklicher Familienvater, literarisch viel beschäftigt (Herausgabe der einflußreichen Monatsschrift ‚Der teutsche Merkur‘ seit 1773), wissenschaftlich und dichterisch (1780 ‚Oberon‘) rastlos tätig, bürgerlich und gesellschaftlich hochangesehen, den Lauf der Weltbegebenheiten mit politischem Verständnis und patriotischem Sinne verfolgend, Goethes und Schillers Größe neidlos anerkennend. W. starb (im 80. Lebensjahr) zu Weimar am 20. Jan. 1813 und wurde zu Oßmannstädt begraben. Goethe hielt ihm eine meisterhafte Gedächtnisrede.

2. W., weder durch Charakter noch durch Leidenschaft groß, aber im Besitz eines reichen Talentes und einer erstaunlichen Geistesbildung, hat mit seiner anschmiegenden Beweglichkeit, heiteren Lebensweis-

heit und unerschöpflichen Anmut auf weite Kreise gewirkt. Insbesondere verdankten ihm Oberdeutschlands Adel und höherer Bürgerstand ihre literarische Bildung. Seine Dichtung steht anfangs ganz unter dem Einfluß der Klopstockschen, dann in vollem Gegensatz zu ihr. Dem „seraphischen" Messiasdichter gegenüber ist er der Sänger der sinnlichen Schönheit und der mannigfaltigen Regungen, namentlich der Schwächen, des menschlichen Herzens. Seine Poesie ist vorwiegend ironisch witzig, gefällig, plauderhaft, stets geistreich, selten tief und inhaltsschwer. Nachdem er jedoch den ersten Ausbruch der in Lüsternheit ausartenden Genußfreude überwunden hatte, schuf er manches gehaltvolle Werk und half Herz und Phantasie vom Zwang des Herkommens befreien. Er trug viel zur Glättung und Schmeidigung der Sprache, des Stils und des Verses bei und brachte auch den von Klopstock verbannten Reim, den er mit Meisterschaft handhabte, wieder zu Ehren. So hat er, nach einem Worte Klingers (§ 60, 2) über unsern Parnaß den sanften Rosenschimmer gezaubert, der die grellen, ernsten Farben erheiterte und das düster erhabene Gewölk erhellte. — W. war ausschließlich Epiker, für Lyrik und Drama unbegabt.[1]) Er eröffnete der deutschen Dichtung die romantische Welt der französisch-orientalisch-mittelalterlichen Feen- und Rittermärchen und wurde dadurch für Deutschland der Schöpfer des ironisierenden romantischen Epos nach dem Muster Ariosts.[2]) W. gab ferner dem deutschen Roman, den er leider nicht in vaterländischen und modernen Verhältnissen, sondern meist im Orient oder antiken Griechenland spielen ließ, eine höhere Richtung von der bloßen Unterhaltungslektüre und trockenen Lehrhaftigkeit auf Behandlung von Fragen des Seelenlebens, auf größeren Ideengehalt und feine Darstellung und schilderte statt der Tugend- und Lasterpersonifikationen Richardsons und Gellerts wirkliche Menschen mit Vorzügen und Fehlern. Auch als geschmackvoller Übersetzer antiker Schriftsteller (vor allem des ihm geistesverwandten Lucian) hat er sich verdient gemacht; seine (unvollendete) Shakespeareübersetzung (1762—66, im ganzen 22 Dramen), mit Ausnahme des ‚Sommernachtstraums' in Prosa abgefaßt, war die erste in Deutschland und wurde erst seit 1797 durch die Schlegelsche überholt.

3. Von Wielands zahlreichen Schriften können hier nur die wichtigsten erwähnt werden. Nach Überwindung der „seraphischen" Richtung und der in frivole Leichtfertigkeit ausartenden Gegenströmung entstanden das geistreiche Gedicht Musarion oder Die Philosophie der Grazien (ersch. 1768), in dem halb episch, halb didaktisch die wahre Liebe als Siegerin über hypochondrische Ver-

---

[1]) Trotzdem hat W.s Singspiel Alceste (1772) als erste deutsche Operndichtung von ernster, vornehmer Haltung Epoche gemacht.

[2]) Ludovico Ariosto (1474—1533), italienischer Dichter, Verfasser des Rasenden Roland.

bitterung, philosophische Verstiegenheit und rohe Sinnenlust gefeiert wird, und der wie jenes in der stark modernisierten altgriechischen Welt spielende Agathon (ersch. 1766 f.), nach Lessings Urteil der erste deutsche Roman „für den denkenden Kopf von klassischem Geschmack", der eine poetische Selbstschilderung des von idealer Schwärmerei und sinnlichen Anfechtungen zu maßvoller Lebensanschauung gelangenden Dichters enthält, ein Bildungsroman, in dem zum erstenmal ein Deutscher sich die Aufgabe stellte, das innere Werden eines bedeutenden Menschen überzeugend zu schildern. Der ‚Agathon' hat den deutschen Roman dem englischen und französischen ebenbürtig gemacht und auf die Entwickelung unsrer Romandichtung bis zum Ende des Jahrhunderts stark eingewirkt. Von W.s übrigen Romanen sind Die Abderiten[1]) (begonnen 1773, beendigt 1780), eine heitere und witzige Verspottung der deutschen Kleinstädterei und Afterbildung in antikem Gewande, der bedeutendste. Wie die ‚Abderiten' so gehören die vorzüglichsten poetischen Erzählungen W.s der Weimarer Zeit an. Die sittlich und künstlerisch reifste, der durchaus in ernstem epischen Ton gehaltene Geron der Adelige (1777), mit der W. die Artussage wieder in Deutschland einführte, stellt den Sieg der Freundestreue und der Mannesehre über die Leidenschaft ergreifend dar; durch sprudelnden Humor zeichnet sich Pervonte aus; die reichste und berühmteste aber von allen ist der weit umfangreichere **Oberon**, ein romantisches Heldengedicht in 12 Gesängen (erschienen 1780). Nach dem Auszug aus einem altfranzösischen Roman (Hüon von Bordeaux), aber mit frei erfundenen Episoden und mit Anklängen an Shakespeares Sommernachtstraum und Chaucers ‚Canterbury-Geschichten'[2]) erzählt das Gedicht (in 8zeiligen sehr frei gebauten Strophen) die Fahrt, die der Ritter Hüon auf Karls des Großen Geheiß in den Orient unternimmt; außer den Backenzähnen und Barthaaren des Kalifen von Bagdad bringt der Held auch dessen schöne Tochter Rezia als Braut zurück; auf der Rückkehr muß das Paar allerlei Gefahren und Leiden bestehen, in denen es seine Treue bewährt. Mit der orientalischen und der ritterlichen Welt hat der Dichter die phantastische Welt der Elfen verflochten. Der Elfenkönig Oberon ist mit seiner Gattin Titania entzweit, und die Versöhnung kann nach einem Schwure Oberons nur dann erfolgen, wenn ein Menschenpaar sich auch in den schwersten Prüfungen treu bleibt; Oberon waltet über dem Paare, von dessen Treue er selbst sein und Titanias Schicksal abhängig gemacht hat. Das mit Begeisterung aufgenommene Gedicht, das mit Oberons und Titanias Versöhnung und der glücklichen

---

[1]) Abdera, griechische Stadt an der macedonischen Küste; von den Abderiten erzählte man im Altertum ähnliche Geschichten wie bei uns von den Schildbürgern.

[2]) Geoffroy Chaucer (1340—1400), englischer humoristischer Epiker.

Heimkehr der Liebenden endigt, ist kein bloßes Gewebe spannender Abenteuer, sondern wird durch die tief sittliche Idee von der über Verführung, Not und Tod triumphierenden Gattenliebe ein einheitliches Kunstwerk. Goethe nannte es ein Meisterstück poetischer Kunst und übersandte dem Dichter einen Lorbeerkranz. — Unter W.s kleineren Prosaschriften ragen die Göttergespräche und die Gespräche unter vier Augen, jene teilweise, diese ganz der Politik gewidmet, durch Klarheit und Weite des Blickes hervor. Sein letzter umfangreicher Roman Aristipp (1798) ist als umfassendes Gemälde altgriechischer Kultur wertvoll.

4. Wielands erzählende Gedichte und Romane riefen eine Schar von Nachahmern hervor, die oft Sinnlichkeit mit Unzucht, Witz mit läppischer Lustigkeit, sinnvolles Geplauder mit seichtem Geschwätz verwechselten. Sittlich rein ist **Karl Musäus** (geb. 1735 in Jena, † 1787 als Professor am Gymnasium zu Weimar), ein Feind aller Empfindelei, der mit wielandischer Zierlichkeit und unschuldiger Schelmerei einige deutsche Volkssagen unter dem Titel Volksmärchen der Deutschen (seit 1782) novellistisch ausgeschmückt erzählte. Das Buch hat, wenn es auch noch nicht den naiven Ton, in dem später die Brüder Grimm solche Stoffe behandeln lehrten, findet, das große Verdienst, auf diese noch unbeachteten Quellen echter Poesie aufmerksam gemacht zu haben.

§ 58. Herder.

1. Johann **Gottfried Herder**, geb. 25. August 1744 zu Mohrungen in Ostpreußen (Reg.-Bez. Königsberg) als Sohn eines armen Lehrers, wuchs in engen, drückenden Verhältnissen auf, las viel, besonders die Bibel, suchte seinen rastlosen Wissenstrieb als Schreiber des zweiten Predigers zu befriedigen, ging mit Unterstützung eines russischen Regimentschirurgen 1762 nach Königsberg, wo er Medizin studieren sollte, sich aber der Theologie und Philosophie widmete, Kants Vorlesungen hörte und durch Joh. Georg Hamann (1730—1788), den tiefsinnig-dunklen „Magus im Norden“, in Shakespeare eingeführt wurde. Solche Einflüsse und die Lektüre von Rousseaus philosophischen und pädagogischen Schriften erweckten in ihm kühne Pläne (Geschichte der Menschheit). 1764—69 war er Lehrer und Prediger in Riga. Das Studium von Lessings Literaturbriefen und Laokoon veranlaßte ihn zu den ‚Fragmenten über die neuere deutsche Literatur‘ und dem ersten ‚Kritischen Wäldchen‘. 1769 reiste er zur See über Nantes nach Paris, wo der Umgang mit Diderot und d'Alembert und der Genuß der Kunstschätze ihn mächtig anregten. Nach der Rückreise über Antwerpen nach Hamburg (Verkehr mit Lessing) ging H. 1770 als Erzieher eines Prinzen von Holstein-Eutin nach Darmstadt (Verlobung mit Karoline

Flachsland und Bekanntschaft mit dem geistreichen Joh. Heinr. Merck) und, nachdem er sich in Karlsruhe von seinem Zögling getrennt hatte, wegen eines Augenleidens nach Straßburg. Hier gewann er auf den jungen Studenten Goethe einen mächtigen Einfluß (Volkslied, Bibel, Homer, Shakespeare, Ossian), der von hoher literaturgeschichtlicher Bedeutung wurde. 1771 zum Hofprediger in Bückeburg ernannt, heiratete er 1773, trieb theologische Studien und entfaltete eine reiche literarische Tätigkeit. 1776 ernannte ihn Herzog Karl August auf Goethes Betreiben zum Generalsuperintendenten in Weimar. Hier gab H. die ‚Volkslieder' und ‚Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit' heraus. Später, besonders seit seiner italienischen Reise (1788—89) nahm seine Reizbarkeit zu. Das Verhältnis zu Goethe erkaltete, Schillers Größe verkannte er und polemisierte unglücklich gegen Kant. H. starb (im 60. Lebensjahre) 18. Dezember 1803 zu Weimar. Sein Grab mit H.s Wahlspruch „Licht, Liebe, Leben!" befindet sich in der Stadtkirche daselbst.

2. H. war ein rastloser Forscher, ideenreich, geistvoll, vielgebildet, mächtig anregend, voll heißer Empfindung für alles Edle, Schöne, Menschliche. „Eines edlern Herzens und weitern Geistes ist nicht wohl ein Mensch," sagt Goethe 1783. H. hat vor allem den Begriff der wahren Humanität, den er in einer Vereinigung von Vernunft und Billigkeit, von Wissen und Liebe sieht, zu solcher Reinheit geläutert, daß dieser für die größten Männer der Nation vorbildlich wurde und auch uns vorbildlich bleiben muß. Aber es fehlte H. die besonnene Ruhe und die wissenschaftliche Methode Lessings, an den er gern anknüpfte und den er in mancher Beziehung berichtigt und ergänzt hat. Bei Lessing schafft vorwiegend der Verstand, bei H. das Gefühl; jener überzeugt, dieser überredet. Sein Gedankenflug ist hinreißend, aber nicht immer maßhaltend, seine Darstellung kühn und bilderreich, aber springend und fragmentarisch. Eine krankhafte Empfindlichkeit, eine allzugroße Nachgiebigkeit gegen augenblickliche Stimmungen und eine manchmal verletzende Schärfe verdarb anderen und vor allem ihm selbst das Dasein. Sein Leben wirkt fast wie eine Tragödie: er, der große Pfadfinder einer neuen Zeit, wendet sich zuletzt grollend von denen ab, die auf seinem Weg das höchste Ziel erreichen, er, der von reinster Menschenliebe und den edelsten Idealen beseelte Mann, tritt vergrämt zur Seite, da der Meister sich von seinen Jüngern, mit denen er nicht Schritt halten will, überholt sieht und seinen rasch errungenen ungeheuren Einfluß fast ebenso rasch, zum Teil durch eigne Schuld einbüßt.

3. Schriften zur Literatur, eigne Dichtungen, Übersetzungen. H. war kein großer Dichter; nur selten, in Legenden und Parabeln und dem lyrischen Drama ‚Admetus' Haus', erhebt er sich über eine edle Rhetorik; aber er besaß das feinste Gefühl

für alles Poetische, wo und in welcher Gestalt es sich zeigte. Von Rousseau und Hamann angeregt, sah er in der Rückkehr zur Natur auch auf dem Gebiet der Poesie das einzige Heil; die urwüchsige Entfaltung des menschlichen Innern, der einfach kunstlose Ausdruck des Gefühls war ihm das Höchste aller Kunst; beengende Regeln haßte er. Er suchte jedes Dichtwerk aus seinen historischen Bedingungen (Zeit, Klima, Nationalität, subjektive Eigenart) zu begreifen und zu beurteilen und dadurch hat er der Literaturgeschichte ganz neue Bahnen gewiesen. Schon in den Fragmenten über die neuere deutsche Literatur (1766—67) kämpft er gegen Nachahmerei und trockne Verstandesmäßigkeit in Sprache und Poesie und weist auf das volkstümlich Urwüchsige als das wahrhaft Poetische hin; seine Sprache entspricht dieser Überzeugung; sie ist keck, vieltönig und urwüchsig, nichts weniger als „klassisch". Wie er hier Lessings Literaturbriefe, mit ihrer streng logischen Methode, nach der Seite des Gefühls hin ergänzt, so dessen Laokoon in dem ersten seiner drei Kritischen Wälder (1769): während Lessing an Homer denselben Maßstab wie an jeden Kunstdichter anlegte, sucht H. gerade an Homer den Begriff des Naturdichters klarzustellen und den Unterschied der Volks- oder Naturpoesie von der Kunstdichtung nachzuweisen. Wiederum Lessingsche Ausführungen (in der Hamburgischen Dramaturgie) ergänzte H. durch den Aufsatz über Shakespeare,[1]) in dem er zeigt, daß Shakespeare seiner Zeit und Nationalität nach ein durchaus anderer als Sophokles sein mußte, daß er aber dabei diesem im Wesentlichen, nämlich in der tiefen Wirkung auf Phantasie und Gemüt, völlig gleichkommt, wogegen die äußerlich nachahmenden Franzosen darin weit hinter ihm zurückbleiben. Von gleich großer Bedeutung ist der Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker, der die Grundunterschiede der Volkspoesie von der Kunstdichtung in Ursprung, schaffenden Seelenkräften, Inhalt, Abfassung, Vortrag und Ton eindringlich ins Licht stellt und zu Sammlungen volkstümlicher Lieder aufruft, die auch den Deutschen den Weg zur echten Poesie zeigen könnten. Die Wirkung des Aufsatzes (gedr. 1773) war tief; Goethe, Bürger, Claudius u. a. waren H.s begeisterte Anhänger; Lied und Ballade verdanken H. ihre Auferstehung in Deutschland. Umsonst versuchte Nicolai das Volkslied in seinem „Feynen kleynen Almanach" (1777) lächerlich zu machen. Wie liebevoll Herders Teilnahme für die Volkspoesie aller Zeiten und Völker war, das bewies er durch seine Sammlung **Volkslieder** nebst untermischten andern

---

[1]) Er steht mit dem über Ossian ꝛc., einem Aufsatz Goethes „Von deutscher Baukunst" und einem Mösers „Deutsche Geschichte" in den eine neue Kunst- und Weltauffassung verkündenden Blättern „Von deutscher Art und Kunst" (1773).

Stücken[1]) (1778—79, von einem späteren Herausgeber ‚Stimmen der Völker‘ genannt; in 6 Büchern), die 182 volkstümliche Lieder enthält, und zwar 40 deutsche, die übrigen in trefflichen Übersetzungen, darunter nicht nur altnordische, dänische, schottische, englische, französische, spanische, italienische, lateinische, griechische, litauische, sondern auch grönländische, lappische, morlackische und peruanische. Außer wirklichen Volksliedern bringt er Stellen aus Ossian und der Edda, aus Shakespeare, der Sappho und der älteren deutschen Poesie (z. B. das Ludwigslied), selbst ganz neue volkstümliche Gedichte von Goethe und Claudius. Wie hier, so hat sich H. auch sonst als feinsinniger Übersetzer große Verdienste erworben. Die berühmteste seiner Übertragungen, eigentlich eine freie Nachdichtung, ist der größtenteils erst 1805, nach seinem Tode erschienene Romanzenkranz **Der Cid**, in dem er den schlichten Ton der alten spanischen Lieder, die zu Grunde liegen, unübertrefflich wiedergegeben hat, obwohl er die meisten nur in französischer Prosabearbeitung kannte. Eine herzerquickende Einfalt, eine Fülle menschlich schöner Züge und einfacher Lebensweisheit hat die fremde Dichtung in H.s Umarbeitung zu einem Bestandteil unserer Nationalliteratur gemacht. Auch lyrische Stücke aus dem Alten Testament, aus griechischen und morgenländischen Dichtern hat H. mit zarter Nachempfindung verdeutscht; in allen Formen, Zeiten und Ländern wußte er das Poetische zu finden und andern verständlich zu machen und dadurch den literargeschichtlichen Blick der Deutschen zu erweitern.

4. Schriften zur Religion und Philosophie. H. wollte auch der in einseitiger Orthodoxie und trocknem Rationalismus erstarrten Theologie poetischen, herzerhebenden Wert verleihen; die unhistorische Aufklärung war seiner weitblickenden Art, die alles aus seinen geschichtlichen Bedingungen zu begreifen und zu würdigen suchte, zuwider, und er hat sie siegreich verdrängt. Er zuerst wies auf die reichen poetischen Schätze des Alten Testaments hin und zeichnete mit feinem Verständnis die Eigenart der althebräischen Dichtkunst. (Älteste Urkunde des Menschengeschlechts 1774, Vom Geist der ebräischen Poesie 1782—83.) — Tief blickte H. in das Wesen unserer Sprache und der Sprache überhaupt hinein; die feinsten Gedanken darüber, geniale Einsichten und wunderbare Ahnungen des Richtigen, hat er z. B. in der kleinen Schrift Über den Ursprung der Sprache niedergelegt, die den von der Berliner Akademie für das Jahr 1770 ausgesetzten Preis erhielt. Die Sprache erklärte er für den Ausdruck des herrschenden Verstandes und des höher bewegten Gefühls, den der Mensch sich selbst

[1]) Nach dem Vorbilde der Reliques of ancient English poetry (Überreste alter englischer Dichtung) von Thomas Percy (1765). Das Wort „Volkslied“ ist von Herder, früher sagte man Gassenhauer, Gassenlied, Provinziallied u. s. w.

„aus Tönen lebender Natur“ erfunden habe. Auch hier hat H. eine Saat ausgestreut, die später in der vergleichenden Sprachwissenschaft (W. v. Humboldt, Jacob Grimm, Franz Bopp u. a.) herrlich aufging. — H.s glänzende Kenntnisse und universale Natur befähigten ihn endlich auch der Geschichtsbetrachtung einen neuen Geist einzuhauchen. Er faßte die Menschheit als ein großes Ganzes auf und suchte, wiederum an Lessing anknüpfend, eine fortschreitende göttliche Erziehung des Menschengeschlechts nachzuweisen, die zur höchsten Bildung, zur wahren Religion, zur Humanität führe. Die Vielheit der menschlichen Entwickelung erklärte er aus der unendlichen Vielfältigkeit der Natur in den einzelnen Zonen und Ländern und aus der Vielseitigkeit der menschlichen Individualität. Sein Hauptwerk auf diesem Forschungsgebiet und überhaupt sein Meisterstück sind die **Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit** (1784—91). Obwohl unvollendet (sie betrachten nur die Kultur des Orients, Griechenlands, Roms und des christlichen Mittelalters), ungleich ausgeführt und in der Lösung schwierigster Fragen zuweilen allzu kühn, zeigen sie doch alle Fähigkeiten H.s in herrlichster Entfaltung: überraschenden Reichtum an neuen fruchtbaren Gedanken, hinreißende Wärme und Lebendigkeit der Darstellung, hohe sittliche Begeisterung und historischen Tiefblick. So hat H. auch die Geschichte zu einer wahren Geisteswissenschaft emporgehoben, indem er sie von bloßer Aneinanderreihung der Tatsachen herüberführte zu einer zusammenhängenden, vergleichenden Betrachtung des ganzen Völkerlebens, die sich in vergangene Zeiten versenkt, um ihr Wesen allseitig zu ergründen und ihren Werdegang zu verstehen. — Eine Art Ersatz für die unterbliebene Vollendung der ‚Ideen‘ bieten die Briefe zur Beförderung der Humanität (1793—97), in denen H. seine Gedanken über Vernunft, Religion, Menschlichkeit und Bildung an große Männer der Neuzeit anknüpft.

§ 59. Der Göttinger Hain und die ihm nahe standen.

1. Klopstock war es gewesen, der zuerst wieder deutsches Wesen dem französischen gegenüber, edlen Schwung der Empfindung der trockenen Verständigkeit gegenüber zu Ehren brachte. In einer Ode ‚Der Hügel und der Hain‘ (1767) machte er den „Hügel“ (Parnaß) zum Symbol der griechischen, antikisierenden, also undeutschen Poesie, den „Hain“ (Eichenwald) zum Sinnbild der germanischen, deutschen, also nationalen Dichtung. Demnach schlossen am 12. Sept. 1772 sechs für Klopstock schwärmende Jünglinge, die in Göttingen studierten, einen Bund, in dem sie Freundschaft und Tugend, Freiheit und Vaterland zu lieben und als „Barden“ die Dichtkunst im deutschen Geiste Klopstocks zu pflegen gelobten. Sie begingen dessen Geburtstag wie einen hohen Feiertag und ver-

achteten den „Sittenverderber“ Wieland. Zu ihrem Entzücken besuchte Klopstock sie 1774 auf der Durchreise nach Baden (vgl. § 52, 1). Der verständige Ratgeber des „Haines“ war das älteste Mitglied, Heinrich Christian Boie (aus Meldorf in Schleswig, 1744 bis 1806), der bereits seit 1770 den ‚Musenalmanach‘, welcher zum Organ des Bundes wurde, herausgab. An seine Stelle trat als Herausgeber 1775 Voß, die eigentliche Seele des Bundes; 1800 erschien der Almanach zum letztenmal. Zum Haine gehörten außer Boie und Voß Hölty, Miller, die beiden Grafen Stolberg, Leisewitz; in nahen Beziehungen zu ihm standen Bürger und Claudius. Neben Klopstock und Ossian wirkte auf die Göttinger Dichter keiner so gewaltig ein wie Herder; sie dichteten nicht nur ‚Bardengesänge‘, schwungvolle, empfindsame Oden, sondern wer es konnte, der sang auch wirkliche sangbare Lieder im Volkston, die neben denen des jungen Goethe die ersten duftenden Blüten waren, welche Herders Zauberstab hervorlockte. Herders Verteidigung der frei aus dem Herzen quellenden Poesie, seine Preisung Homers, des Volksliedes, Shakespeares u. s. w. fand in den Herzen der Hainbündler fruchtbaren Boden; so verschieden sie nach Anlage und poetischer Neigung waren, so weit spätere Wege sie auseinander führten, den Idealen Klopstocks und Herders sind sie treu geblieben.

2. Der treuherzige, derbe Mecklenburger Johann **Heinrich Voß** (geb. 1751 zu Sommersdorf, 1782—1802 Rektor zu Eutin, † als Professor in Heidelberg 1826) war mit offenem Sinn für das ländliche und häusliche Kleinleben begabt und schuf so die wahre deutsche Idylle, im Gegensatz zu der unwahr arkadischen Geßners (§ 53, 1). Am berühmtesten sind Luise (in 3 Idyllen, zuerst einzeln 1782—84, erste, vielfach erweiterte Gesamtausgabe 1795), die Vorläuferin von Goethes Hermann und Dorothea, und Der siebzigste Geburtstag, beide in Hexametern. Einiges hat er in seiner heimischen Mundart gedichtet, wodurch er der Vorläufer des Alemannen Hebel wurde. Hochverdient machte sich Voß durch seine bis heute unübertroffene Übersetzung des Homer (die Odyssee zuerst 1781, die Ilias 1793), die den großen Griechen erst zum Eigentum der deutschen Nation gemacht hat. — Ein seelenvoller Dichter formvollendeter Oden und heiterer wie elegischer Lieder ist der früh verstorbene **Ludwig Hölty** (aus Mariensee bei Hannover, 1748—76); von ihm: Üb' immer Treu und Redlichkeit; Wer wollte sich mit Grillen plagen; Rosen auf den Weg gestreut u. a. — Dem Ulmer **Martin Miller** (1750—1814) gelang das frische Lied: Was frag ich viel nach Geld und Gut; später schoß er als Nachahmer von Goethes Werther beim großen Publikum den Vogel ab mit seiner empfindsamen Klostergeschichte Siegwart. — Von den beiden Brüdern Grafen **Christian** und **Friedrich Stolberg** (1748—1821, 1750 bis 1819) war nur der jüngere, ein schwärmerisches Gemüt, poetisch

begabt; er schrieb kräftige vaterländische Lieder: Mein Arm wird stark und groß mein Mut; Sohn, da hast du meinen Speer; Das Herz im Leibe tut mir weh u. a. — Innerlich wenig verwandt mit seinen Haingenossen war der einzige Dramatiker unter ihnen, **Anton Leisewitz** (aus Hannover, 1752—1806), dessen einzige Dichtung, das Trauerspiel Julius von Tarent, lessingsche Technik mit shakespearischem Pathos vereinigt und auf den jungen Schiller (in den ‚Räubern') stark gewirkt hat.

3. Nicht zum Hain gehörten, aber in nahen Beziehungen zu ihm standen Claudius und Bürger. Der kindlich fromme Holsteiner **Matthias Claudius** (geb. 1740 zu Reinfeld, lebte lange Zeit zu Wandsbeck bei Hamburg, † in Hamburg 1815) dichtete herzliche Lieder im schönsten Volkstone (Der Mond ist aufgegangen, Bekränzt mit Laub den lieben, vollen Becher) und harmlose Schnurren (Wenn jemand eine Reise tut, War einst ein Riese Goliath); durch Herausgabe der volkstümlichen Zeitschrift ‚Der Wandsbecker Bote' übte er segensreichen Einfluß aus, indem er zu gemütvollem Familienleben und friedfertigem Christentum mahnte. — Nach Volkstümlichkeit strebte der sinnlich leidenschaftliche **Gottfried August Bürger**. Geb. 1747 zu Molmerswende bei Halberstadt, in Halle Schüler des frivolen Klotz, einige Jahre Amtmann in der Nähe von Göttingen, zuletzt Professor in Göttingen, führte er ein unglückliches, wildes Leben und starb an Leib und Seele gebrochen 1794, eine an Günther erinnernde Natur. Herders Abhandlung über Ossian und die Lieder alter Völker begeisterte ihn zu seiner größten Leistung, der gewaltigen Ballade Lenore (1773), durch die er der Schöpfer dieser Dichtungsgattung wurde. Bekannt sind ferner ‚Der wilde Jäger', ‚Das Lied vom braven Mann', die treffliche, poetische Erzählung ‚Die Kuh' und der Schwank ‚Der Kaiser und der Abt'. Auch schrieb er meisterhafte Sonette und einige durch Macht des Ausdrucks und Innigkeit des Gefühls hinreißende Lieder.

§ 60. Die Sturm- und Drangperiode.

1. Klopstock hatte die Fesseln der Verstandespoesie in Lyrik und Epos gebrochen, Lessing kritisch und schöpferisch das deutsche Drama auf eigene Füße gestellt, Wieland die Rechte des irrenden Menschenherzens poetisch verteidigt, Herder die Herrlichkeiten der unkünstlichen Volksdichtung enthüllt, den kühnen Wurf, die angeborene Schöpferkraft, die zwanglose Hingebung an die innerste Empfindung über alle Poetik gestellt. Dazu kamen die an dem gesellschaftlichen und politischen Herkommen rüttelnden Schriften Rousseaus, die mit glühender Beredsamkeit die Rückkehr zur Natur predigten. Alles dies rief in leidenschaftlichen jungen Gemütern eine gewaltige Gärung hervor. Die allgemeine, sehr berechtigte

Auflehnung gegen den Mißbrauch der Autorität auf allen Gebieten (Haus, Schule, Gesellschaft, Kirche, Staat) fand auch in der Dichtung ihren Ausdruck und steigerte sich wie im Leben zu einem tiefen Widerwillen gegen alle Autorität. Man glaubte auf dem Wege zum wahren Menschentum und zur echten Poesie zu sein, wenn man sich ganz der Phantasie und dem Gefühl überließ und alle Schranken des Herkommens und der Regel übersprang. Von Süddeutschland her entstand eine literarische Revolution, die in den 70er Jahren am heftigsten tobte und die man (nach einem Drama Klingers, s. u.) die Sturm- und Drangzeit, wohl auch die Genieperiode nennt. Es war ein Befreiungskampf jugendlicher Leidenschaft, eine Auflehnung des lange gefesselten deutschen Gemütes und tatendurstigen Jugenddranges gegen den Zwang der Unnatur. Freilich fehlte die notwendige Zügelung durch den Verstand. Das Kraftbewußtsein verirrte sich oft zu überspanntem Prahlen mit der Kraft, das entfesselte Gefühl zu maßloser Empfindelei, die aus Ossian (§ 51, 8) willkommene Nahrung sog. Wie tief aber der Sturm und Drang in der ganzen Zeit begründet war, erkennt man daraus, daß auch die größten Geister, Goethe und Schiller, sich an ihm beteiligten, der eine (mit ‚Götz', ‚Werther' u. a.) eröffnend, der andere (mit den ‚Räubern', ‚Fiesko', ‚Kabale und Liebe') abschließend. Diese freilich rangen sich zu vollendeter künstlerischer und menschlicher Läuterung durch; den meisten aber gelang dies nicht. Die Stürmer und Dränger versuchten ihre Kraft besonders im Drama; so viel Frisches, Urwüchsiges, Volkstümliches in ihren Erzeugnissen erfreut, so viel Unreifes, Rohes, in der Überschwenglichkeit Unnatürliches stört den Genuß. Shakespeare mit seiner anscheinenden Regellosigkeit war das vergötterte und mißverstandene Vorbild; auf die wirkliche Bühne nahm man keine Rücksicht. Der Form entsprach der Inhalt: Zügellosigkeit nahm man für männlichen Tatendrang, Gefühlsschwelgerei für tiefe Empfindung. Nur einer Künstler- und Menschennatur wie Goethe konnte es glücken, auch in diesem Strudel das künstlerische und menschliche Gleichgewicht zu retten — sein ‚Götz' und die älteren Teile des ‚Faust' sind von gesündestem Leben erfüllt, sein ‚Werther' trotz der krankhaften Grundstimmung ein reines Kunstwerk, seine Lieder der siebziger Jahre bei überströmendem Gefühl kristallhell in Inhalt und Form. Schillers leidenschaftliches Herz, durch den Druck unwürdiger Verhältnisse gereizt, ergoß sich in großartigen, aber unreifen Phantasiegemälden und fand erst später die abgeklärte Ruhe.

2. Außer Goethe und Schiller gehören dem Sturm und Drange vier hervorragende Dichter an. Der volkstümlich derbe Schwabe **Christian Schubart** aus Obersontheim (1739—91), bekannt durch sein zum Teil selbstverschuldetes Unglück (zehnjährige Gefangenschaft auf dem Hohenasperg), ist in mancher Hinsicht Bürger ver-

wandt, als schwungvoller Lyriker oft durch echtes Gefühl ergreifend, zuweilen schwülstig (von ihm z. B. ‚Die Fürstengruft‘, ‚Der ewige Jude‘, ‚Auf, auf, ihr Brüder, und seid stark‘, ‚Gefangner Mann ein armer Mann‘, ‚Urquell aller Seligkeiten‘, der Hymnus ‚Friedrich der Große‘ 1786) hat er die Jugendlyrik Schillers stark beeinflußt. Der phantasievolle Pfälzer **Maler Müller** aus Kreuznach (eigentlich Friedrich Müller, 1749—1825), schrieb ein paar derb realistische Idyllen (in Prosa) aus dem Landleben seiner Heimat, Dramatisches (darunter einen unvollendeten ‚Faust‘ und eine Genoveva, einen schönen Vorklang der spätern Romantik) und das Lied ‚Heute scheid' ich, heute wandr' ich‘. Der charakterfeste Kraftmensch **Maximilian Klinger** (1752—1831, gestorben als hoher russischer Beamter zu Petersburg), Goethes Freund und Heimatsgenosse, Rousseaus treuester Anhänger, war der fruchtbarste Dramatiker unter den Genies (Die Zwillinge, die dem gleichfalls den Brudermord behandelnden und gleichzeitig bei Schröder in Hamburg 1775 eingereichten Julius von Tarent Leisewitzens vorgezogen wurden, Sturm und Drang 1776 u. a.). Sein Pathos klingt in Schillers Jugenddramen wieder. Später arbeitete er sich zu stoischer Kühle durch, die sich in philosophischen Romanen (‚Faust‘ u. a.) ausspricht. Der haltlose, früh in Wahnsinn verfallene Livländer **Jakob Reinhold Lenz** (1751—92), Goethes Studiengenosse in Straßburg und späterer Freund, verdarb sein schönes Talent in verwilderten Komödien (Die Soldaten u. a.) und gemahnt in seinen lyrischen Stegreifdichtungen (‚Die Liebe auf dem Lande‘ auf die von Goethe verlassene Friederike Brion, vgl. § 61,2, u. a.) manchmal an Goethe.

3. Gegner des Geniewesens. Während die Stürmer und Dränger die meisten ihrer Dramen durch ihre Regellosigkeit selbst von der Bühne verbannten, gewann der große Schauspieler Ludwig Schröder (1744—1816) in Hamburg durch vorsichtige Bearbeitung einige Shakespearesche Stücke für das deutsche Theater; der Schauspieler Aug. Wilh. Iffland (1759—1814, erst in Mannheim, zuletzt Theaterdirektor in Berlin) versorgte es etwas später mit zahlreichen bürgerlichen Rührstücken (z. B. Die Jäger); mit ihm wetteiferte der als Lustspieldichter sehr begabte, aber charakterlose, unsittliche Aug. v. Kotzebue (aus Weimar, 1761—1819), der auch einige süßlich-lüsterne Romane schrieb. In edlerem Sinne wurde der Roman von dem Ostpreußen Theodor Gottlieb v. Hippel (1741—96) mit feinem, oft wunderlichem Humor gepflegt (z. B. ‚Lebensläufe nach aufsteigender Linie‘). Als Satiriker verspotteten Georg Christoph Lichtenberg (1742—99, bei Darmstadt geboren) und mit weit geringerem Witz der mehrerwähnte Nicolai das Treiben der Originalgenies und andere literarische Ausschreitungen der Zeit.

§ 61. Goethes Leben (1749—1832).

1. **Kindheit und erste Jugend** (1749—70). Joh. **Wolfgang Goethe** wurde am 28. Aug. 1749 in Frankfurt a. M. geboren. Der würdige, verständige Vater Joh. Kaspar G. (1710—82), Jurist mit dem Titel Kaiserl. Rat, lebte künstlerischen und wissenschaftlichen Liebhabereien. Seine Strenge und sein Bildungsdrang wirkten wohltätig auf den Knaben. Diesem stand die 21 Jahre jüngere Mutter Kath. Elisabeth geb. Textor (1731—1808), die geist- und gemütvolle ‚Frau Rat‘ (Elisabeth im ‚Götz‘, die Mutter in ‚Hermann und Dorothea‘), näher, in der die Keime seiner Dichterbegabung schlummerten. „Vom Vater," sagt G. in den ‚Zahmen Xenien‘, „hab' ich die Statur, Des Lebens ernstes Führen, Von Mütterchen die Frohnatur Und Lust zu fabulieren." Der einzigen Schwester Cornelia (1750—77) einzige Liebe war der Bruder. Den Unterricht der Geschwister leitete der Vater größtenteils persönlich, zum Teil durch Privatlehrer. Das Vaterhaus mit seinen Sammlungen (Erinnerungen an Italien), das Puppentheater des Knaben, die altertümliche Stadt mit ihren geschichtlichen Erinnerungen und ihrem regen Verkehr, besonders während der Messen, die Taten Friedrichs des Großen im Siebenjährigen Kriege, die Besetzung Frankfurts 1759 durch die Franzosen (der Königsleutnant Thoranc), die französische Bühne, Bekanntschaften aller Art (Gretchen), die Krönung Josephs II. zum Römischen König (1764) boten bedeutungsvolle Anregungen. Dazu kam die Lektüre der Bibel, der Volksbücher, des ‚Befreiten Jerusalem‘ von Tasso, der neueren Dichter, des ‚Messias‘ von Klopstock. Der frühreife Knabe versuchte sich in poetischen Stilübungen verschiedenster Art. (Dichtung und Wahrheit, Buch 1—6.) — Mich. 1765 bezog der 16jährige G. nach des Vaters Willen die Universität Leipzig, wo er, durch die Langeweile der Kollegien abgestoßen, sich um sein juristisches Fachstudium nur mäßig kümmerte, dagegen sich die feinere gesellschaftliche Bildung von „Klein-Paris" aneignete, durch Gellert, Frau Prof. Böhme und den Freund Behrisch zur Selbstprüfung (Verbrennung der Jugendgedichte) und durch die Liebe zu Käthchen Schönkopf (seit Frühling 1766) zu neuem Schaffen veranlaßt wurde und im Unterricht des Akademiedirektors Oeser Hand und Blick für die Erkenntnis des Schönen übte (Besuch der Dresdener Galerie März 1768). Hier in der Theater- und Literaturstadt nahm er auch Werke der neuen Literatur (Wielands ‚Musarion‘, Lessings ‚Minna‘ und ‚Laokoon‘, Winckelmanns Geschichte der Kunst des Altertums) in sich auf und lernte Shakespeare wenigstens oberflächlich kennen. Seine Dichtungen (Lieder, das Schäferspiel Die Laune des Verliebten 1768, das später vollendete Lustspiel ‚Die Mitschuldigen‘, beide in Alexandrinern) bewegen sich in herkömmlichen französierenden Bahnen und sind oft leicht-

fertig und altklug, aber aus eignen Erlebnissen entstanden und selbst empfunden. Die Lösung seines Herzensbundes durch die Geliebte verdüsterte seine Stimmung; ein Blutsturz, den er sich durch geistige Überreizung und verkehrte Lebensweise zuzog, warf ihn 1768 aufs Krankenlager. Ende August verließ er, noch schwer leidend, Leipzig. (Dicht. u. W., B. 6—8.) — Anfang Sept. 1768 nach Frankfurt heimgekehrt, genas er langsam in der Pflege von Mutter und Schwester. Sein von der Frivolität des „galanten" Leipzig angekränkeltes Innere wurde durch den Umgang mit einer mütterlichen Freundin, der Herrnhuterin Fräulein Susanne von Klettenberg, deren „schöner Seele" er später im 6. Buch von ‚Wilh. Meisters Lehrjahren' ein Denkmal setzte, geläutert. Alchemistische Studien (nachmals im ‚Faust' verwertet) weckten den Trieb zur Naturwissenschaft. (Dicht. u. W., B. 8—9.)

2. **Sturm und Drang** (1770—75). Anfang April 1770 begab sich G. auf des Vaters Anordnung nach Straßburg, um seine juristischen Studien zu vollenden. Neben diesen trieb er naturwissenschaftliche und medizinische, wozu ihn die Tischgesellschaft unter dem Vorsitz des Aktuars Salzmann, zu der auch Jung-Stilling und Franz Lerse (vgl. ‚Götz') gehörten, anregte. Der Kampf des deutschen Volkstums gegen die französische Unnatur, den Lessing literarisch in der ‚Dramaturgie' eröffnet hatte, ging ihm hier in seiner ganzen Bedeutung auf, wo Geschichte, Kunst (das Münster) und Volksart deutsch, Sitte und Sprache der feinen Gesellschaft meist französisch waren. Von höchster Wichtigkeit war die Bekanntschaft (Sept. 1770) mit dem 5 Jahre älteren Herder. Dieser überzeugte ihn, daß „die Dichtkunst eine Welt- und Völkergabe sei, nicht ein Privaterbteil einiger feinen, gebildeten Männer". Er brachte alle in G. schlummernden Sturm- und Drangelemente zum Durchbruch, indem er ihn lehrte, daß unter allen Besitztümern auf Erden ein eigen Herz das kostbarste sei, ihm den Schatz der Volksdichtung öffnete, ihn zu Shakespeare, Ossian, Homer und der biblischen Urpoesie führte. Für Herder sammelte G. elsässische Volkslieder; und er dichtete im Volkston (‚Heideröslein'). Die Liebe zu einem schlichten Naturkind, der Pfarrerstochter Friederike Brion (1752—1813) im benachbarten Sesenheim (die er im Okt. 1770 kennen lernte), entlockte seinem Herzen die ersten reinen Naturlaute der neuerwachten Dichtung (‚Kleine Blumen, kleine Blätter', ‚Es schlug mein Herz, geschwind zu Pferde', ‚Wie herrlich leuchtet mir die Natur'). Im Umgang mit dem deutsch fühlenden Volke hatte er ganz deutsch fühlen gelernt. So fand er sich erst selbst, so vollzog sich seine künstlerische Befreiung. Von nun an sind alle seine Dichtungen „Bruchstücke einer großen Konfession". Die Keime zu ‚Götz' und ‚Faust' gingen in ihm auf. Das Elsaß hielt ihn mit hundert Armen, aber ihn riß das dunkle Bewußtsein seines Dichterberufs ins stürmische

Leben. So löste er sich auch von Friederike, voll bittrer Reue, unerfüllbare Hoffnungen erregt zu haben. Im letzten Semester hatte er Lenz kennen gelernt. Seine Studien schloß er mit Erwerbung der Lizentiatenwürde durch die Disputation ab. (Dicht. u. W., B. 9—11.) — Ende Aug. 1771 kehrte er nach Frankfurt zurück. Der junge Advokat war jetzt der Stolz seines Vaters, der ihm mit seinen reichen juristischen Kenntnissen behilflich war; der schöne, geistsprühende und herzensgute Jüngling bezauberte alles um sich her. Während er sich aber der Gesellschaft keineswegs verschloß, arbeitete er innerlich rastlos, „seine Gefühle sich zu Fähigkeiten kämpfend und spielend entwickeln zu lassen“, und rang mit Selbstvorwürfen über seinen Treubruch an Friederike, den er später durch die Gestaltung der Marien in ‚Götz‘ und ‚Clavigo‘ und Gretchens im ‚Faust‘ büßte. Neben Herder trat er an die Spitze des Sturmes und Dranges in der deutschen Poesie. Das erste bedeutende Erzeugnis der Genieperiode ist die erste, von G. nicht veröffentlichte Bearbeitung des Gottfried von Berlichingen (Ende 1771). Herders Einfluß und der Verkehr mit dem satirischen Kriegszahlmeister Joh. Heinr. Merck in Darmstadt, dem scharfen Kritiker seiner Dichtungen, schärfte ihm selbst den kritischen Blick und spornte ihn zu den höchsten Anforderungen an sich selbst. Die Rezensionen, die er für die ‚Frankfurter gelehrten Anzeigen‘ 1772 lieferte, sind in Herders, Hamanns und Mercks Geiste geschrieben. Von Gedichten entstanden ‚Der Wanderer‘ und ‚Wanderers Sturmlied‘ (April 1772, unter Pindars Einfluß). (Dicht. u. W., B. 12.) — Den Sommer 1772 (Mai bis Sept.) verlebte G. in Wetzlar, um beim Reichskammergericht die Praxis des Staats- und Civilrechtes genauer kennen zu lernen. Die elenden Rechtszustände konnten ihn nur empören, aber der Verkehr mit gebildeten jungen Männern bot Anregungen, die reizende Natur erquickte ihn, und die rasch aufflammende, mit Mühe niedergekämpfte Leidenschaft zu Charlotte Buff, der Braut des Legationssekretärs Kestner, war ein bedeutendes inneres Erlebnis. Nach einem Besuch in Thal (bei Ehrenbreitstein) bei Sophie La Roche geb. Gutermann (Wielands Jugendliebe) und deren Tochter Maximiliane (Maxe), der nachmaligen Mutter Clemens und Bettina Brentanos (§ 73, 1), kehrte er den Rhein und Main aufwärts heim. (Dicht. u. W., B. 12 bis 13.) — Ende Sept. 1772 bis Anfang Nov. 1775 verweilte G. mit einigen Unterbrechungen zu Frankfurt, wo er seine Advokatur wieder aufnahm, zugleich aber sich den mannigfaltigsten geistigen, literarischen und geselligen Anregungen hingab. Eine Überfülle leidenschaftlicher Gefühle und kühner Gedanken drängte nach Gestaltung. In dem Aufsatz ‚Über deutsche Baukunst‘ (1772) feierte er in Erinnerung der Straßburger Tage den deutschen Meister Erwin v. Steinbach; er erörterte biblische Streitfragen, entwarf gewaltige Dramenbruchstücke (‚Mahomet‘, ‚Prometheus‘), arbeitete den Götz

von Berlichingen (1773) zum ‚Schauspiel‘ um, schrieb Gedichte wie ‚Das Veilchen‘, ‚Adler und Taube‘ und, durch sein Verhältnis zu Charlotte, den Selbstmord des unerwidert liebenden Sekretär Jerusalem in Wetzlar (Okt. 1772) und sein Mitgefühl für die unglücklich vermählte Maxe angeregt, den Roman Die Leiden des jungen Werthers (Febr. u. März 1774), der noch größere Begeisterung als der ‚Götz‘ hervorrief und G. zum weltberühmten Dichter machte. Derselben Zeit gehören an: die nach dem Muster der Hans Sachsschen Fastnachtsspiele gedichteten satirischen Scherzdramen ‚Pater Brey‘, ‚Satyros‘, ‚Das Jahrmarktsfest zu Plunderweilern‘ u. a., die dramatische Satire ‚Götter, Helden und Wieland‘, gegen Wielands ‚Alceste‘ und Bemängelung des Euripides, die großartigen Bruchstücke eines religiösen Epos ‚Der ewige Jude‘ (1774), Gedichte wie ‚Ganymed‘, ‚Prometheus‘, ‚An Schwager Kronos‘, ferner das bürgerliche Trauerspiel Clavigo (1774) nach dem Formmuster der ‚Emilia Galotti‘ und die Anfänge des Faust (1773—75), vorzüglich die erschütternde Gretchentragödie. Tiefen Eindruck machte ihm die Lektüre von Spinozas ‚Ethik‘ mit ihrer Forderung grenzenloser Uneigennützigkeit. Persönlich nahe standen ihm außer Herder und Merck Schlosser, seiner Schwester Cornelia Verlobter (seit 1773 Gatte), die Originalgenies Lenz, Klinger und Leopold Wagner und die zartfühlende Johanna Fahlmer, „das Tantchen“; in nähere Beziehungen trat er zu Klopstock (auf dessen Durchreise nach Baden), dem Theologen und Physiognomiker Lavater, zu dessen ‚Physiognomischen Fragmenten‘ er beisteuerte und mit dem er nebst dem Pädagogen Basedow 1774 eine Lahn- und Rheinreise machte (vgl. das Gedicht ‚Diner in Coblenz‘, in Ems Juli 1774 wurde das kleine Drama ‚Künstlers Erdewallen‘ gedichtet), zu dem Philosophen Friedrich Jacobi, vor allem aber (Anf. 1775) zu der reizenden und edlen Frankfurterin Elisabeth Schönemann (Lili), mit der er sogar ein von den Familien beider ungern gesehenes und bald wieder gelöstes Verlöbnis schloß, und zu dem Weimarischen Erbprinzen Karl August, der ihn Dez. 1774 mit seinem Bruder Konstantin und dessen Erzieher Knebel besuchte. Der Liebe zu Lili entsprangen Lieder wie ‚Herz, mein Herz, was soll das geben‘, die Singspiele ‚Erwin und Elmire‘ und ‚Claudine von Villa Bella‘ und das ‚Schauspiel für Liebende‘ Stella (1775). Nach seiner mit den Brüdern Stolberg unternommenen ersten Schweizerreise (Mai bis Juli 1775), durch die er sich vergebens von seiner Leidenschaft für Lili befreien wollte (vgl. Gedicht ‚Auf dem See‘), begann er das Trauerspiel Egmont, das wohl bis über die Mitte gefördert, aber erst zwölf Jahre später vollendet wurde. Die Befreiung aus dem schmerzlichen Zustande brachte die Einladung des nunmehrigen Herzogs von Weimar (geb. 3. Sept. 1757), der vor seiner Mündigkeitserklärung unter der Leitung seiner geistvollen Mutter Anna Amalie und (seit 1772) Wielands gestanden und sich

soeben mit der edlen Prinzessin Luise von Hessen-Darmstadt vermählt hatte. (Dicht. u. W., B. 13—20.)

3. **Der Bund mit Frau von Stein, Jahre der Charakterbildung** (1775—86). In Weimar, wo G. am 7. Nov. 1775 eintraf, weilte er zunächst als Karl Augusts Gast. Dieser, seine Mutter, die junge Herzogin, Knebel und Wieland kamen ihm aufs herzlichste entgegen, während ein Teil des Hofes dem Bürgerlichen widerstrebte. Den bedeutendsten Einfluß auf G. gewann die hochsinnige, harmonisch gebildete Frau Charlotte von Stein, geb. von Schardt (1742—1827), Gattin eines Oberstallmeisters. Nachdem er Lilis Verlust (vgl. ‚Jägers Abendlied') überwunden hatte, wurde das Verhältnis zu der Stein, das sich von tiefer Leidenschaft — wie G.s zahllose Briefe ergreifend zeigen — zu einem idealen Austausch aller Gefühle und Gedanken gestaltete, sein höchstes Glück und trug unendlich viel zur Läuterung seines Charakters und seiner Dichtung bei (Iphigenie und die Prinzessin im ‚Tasso' tragen viele Züge ihres Wesens). Um seinen Freund dauernd zu fesseln, ernannte der Herzog ihn 1776 zum Geh. Legationsrat mit Sitz und Stimme im Geh. Conseil. So trat G. in den weimarischen Staatsdienst, in dem ihm Finanzwesen, Kriegskommission, Wegebau, Bergwerks- und Forstverwaltung unterstanden. Neben dem genialen, zerstreuenden Treiben an der Seite des Herzogs ging die ernsteste Berufsarbeit zum Besten des Landes her. Als höchste Aufgabe aber betrachtete G. die Leitung des genial stürmischen Herzogs zur Besonnenheit und Reife (vgl. Gedicht ‚Ilmenau' 1783). Mit kluger Mäßigung und unermüdlicher Treue gelang ihm allmählich die Lösung. Für sich selbst rang er leidenschaftlich nach Überwindung des Sturmes und Dranges, nach innerem Frieden (‚Der du von dem Himmel bist' 1776), nach reiner Menschlichkeit. An Herder, der auf G.s Wunsch 1776 vom Herzog nach Weimar berufen wurde, schloß er sich innig an, während ihm seine Jugendgenossen Lenz und Klinger fremd wurden. Zur Fortsetzung des ‚Faust' und ‚Egmont' fand er keine Stimmung, die Antike begann stärker auf ihn zu wirken. Für das herzogliche Liebhabertheater (das Hoftheater war 1774 mit dem Schlosse abgebrannt), dem er in der edlen Corona Schröter (1751—1802) die größte Künstlerin gewann, dichtete er das an sein Verhältnis zur Stein anklingende kleine Drama Die Geschwister, das Monodrama ‚Proserpina' (von der Schröter dargestellt) und leichtere Sing- und Scherzspiele (‚Lila', ‚Der Triumph der Empfindsamkeit'). Der Roman Wilhelm Meisters Lehrjahre (seit 1777) gedieh für jetzt nicht über den Anfang, dagegen wurde das Schauspiel Iphigenie auf Tauris 1779 in Prosa abgefaßt und mit der Schröter als Heldin und Goethe als Orest aufgeführt. Ferner entstanden Gedichte wie ‚Hans Sachsens poetische Sendung', ‚Rastlose Liebe', ‚Seefahrt', ‚Harzreise im Winter', ‚An den Mond', ‚Der Fischer' u. a. — Im

Sept. 1779 reiste G. mit dem Herzog, der ihn zum Geh. Rat ernannt hatte, nach der Schweiz und kehrte Jan. 1780 zurück. Karl August kam, dank Goethes Einflusse, als ein Verwandelter, Gereifter wieder. „Diese Schweizerreise gehört unter G.s meisterhafteste Dramata," schreibt Wieland. 1780 begann G. das bald wieder beiseite gelegte Schauspiel Torquato Tasso und dichtete ‚Die Vögel' des Aristophanes zu einer literarischen Satire um. Damals begann auch sein eingehendes Studium der Anatomie, Knochenlehre (Entdeckung des Zwischenkieferknochens beim Menschen 1784), Botanik und Geologie. 1782 wurde er geadelt und erhielt das Kammerpräsidium, d. h. wurde erster Minister. Amt und Wissenschaft, die erneute Beschäftigung mit Spinoza, der Umgang mit Herder und vor allem mit der Stein wirkten festigend und klärend auf seinen Charakter. 1783 brach er das bedeutende dramatische Fragment Elpenor und den Anfang des religiösen Epos Die Geheimnisse ab, 1782—85 wurde die erste Hälfte von Wilh. Meisters Lehrjahren in erster (nicht erhaltener) Fassung abgeschlossen. Zwischen der Schweizerreise und der Flucht nach Italien schrieb G. ferner einige Singspiele (‚Die Fischerin' u. a.) und Gedichte wie ‚Über allen Gipfeln ist Ruh' (auf dem Gickelhahn bei Ilmenau), ‚Meine Göttin', ‚Grenzen der Menschheit', ‚Das Göttliche', ‚Erlkönig', ‚Auf Miedings Tod', ‚Der Sänger', ‚Mignon', ‚Zueignung' (urspr. zu den ‚Geheimnissen') und arbeitete den ‚Werther' um. Im Streben nach dem sittlichen Ideal neigte G. einer allzu entsagungsvollen Lebensauffassung zu, die ihn nicht zu innerer Heiterkeit kommen ließ. Das Verhältnis zu Frau von Stein war ihm Glück und Leid zugleich, Amtsgeschäfte und Gesellschaft drängten seinen Lebensberuf, die Poesie, unbillig zurück. Er schmachtete nach Freiheit.

4. **Italienische Reise, der Klassiker, Unruhen und Verstimmung** (1786—94). Am 3. Sept. 1786 stahl sich G. (selbst der Herzog wußte nichts Bestimmtes) aus Karlsbad fort, dem Lande seiner alten Sehnsucht zu, und zwar reiste er über den Brenner, den Gardasee und Verona nach Venedig, wo er zuerst Kunst und Leben Italiens genoß, und weiter über Florenz nach Rom, wo er am 29. Okt. eintraf. Hier überließ er sich einer Fülle von Eindrücken (Volksleben, Antike), pflegte anregenden Umgang mit den Künstlern Wilh. Tischbein, Trippel und Angelica Kauffmann, dem Philologen Moritz, dem Kunstschriftsteller Heinr. Meyer u. a. und vollendete im Jan. 1787 die in Jamben umgegossene Iphigenie auf Tauris. Am 22. Febr. reiste er weiter, erreichte am 25. Neapel, wo er den Landschaftsmaler Hackert zum Freund gewann, bestieg dreimal den Vesuv, besuchte das wiederentdeckte Pompeji und die Tempelruinen von Pästum, lernte auf der Fahrt nach Sicilien die Poesie des Meeres kennen, vertiefte sich zu Palermo in die Odyssee, entwarf ein Trauerspiel ‚Nausikaa', machte geologische und botanische Studien,

besuchte die antiken Ruinen von Girgenti und Taormina und durchwanderte die Insel bis nach Messina. Nach gefahrvoller Seefahrt traf er am 15. Mai in Neapel, am 6. Juni in Rom wieder ein, wo er fast elf Monate arbeitend und genießend blieb. Hier modellierte und zeichnete er, vollendete den Egmont, schrieb in den Gärten der Villa Borghese die Hexenküche im ‚Faust‘, verewigte die Neigung zu der schönen Mailänderin Maddalena Riggi in dem Gedicht ‚Amor als Landschaftsmaler‘, durchlebte und schilderte den lustigen Karneval und trennte sich endlich mit Schmerzen von dem reichen, freien Leben. Am 23. April 1788 verließ er Rom, um über Florenz (wo er am ‚Tasso‘ arbeitete) und Konstanz heimzukehren. Der italienische Aufenthalt, den er als eine „Wiedergeburt“ bezeichnet, „die ihn von innen heraus umarbeitete“, heilte ihn von manchem, was ihn zuletzt in Deutschland gequält hatte, gab ihm inneres Gleichgewicht, Heiterkeit und Lebenslust wieder und vollendete sein Schönheitsgefühl, lehrte ihn insbesondere die Antike in ihrer wahren Gestalt, ihrer „edlen Einfalt und stillen Größe“ kennen. — Am 18. Juni 1788 kam G. nach Weimar zurück, wo er sich schwer in die engen Verhältnisse fand. Am 13. Juli schloß er eine „Gewissensehe“ mit der lieblichen, aber „ungebildeten“ Christiane Vulpius (geb. 1765). Ihr gelten die Gedichte ‚Der Besuch‘, ‚Römische Elegien‘ (1788/89), ‚Metamorphose der Pflanzen‘ 1798, ‚Frühzeitiger Frühling‘ 1802, ‚Gefunden‘ 1813, ‚Geheimes‘ 1814, ‚Frühling übers Jahr‘ 1816. Sie wurde ihm eine treue, hingebende und keineswegs verständnislose Gefährtin, die ihm am Weihnachtstage 1789 einen Sohn (August) schenkte. Weniger daß der Verbindung die kirchliche Weihe fehlte, als daß G. sich zu einem Mädchen aus dem Volke herabließ und ihr die Treue wahrte, verletzte die weimarische Gesellschaft und führte den ihn tief verwundenden Bruch mit der Frau von Stein herbei, während der Herzog, der ernste Herder und andre Freunde den freieren Anschauungen der Zeit gemäß das Verhältnis billigten. Ein erstes Zusammentreffen mit dem seit Jahresfrist in Weimar lebenden Schiller (7. Sept. 1788) in Rudolstadt führte zu keiner Annäherung; Schillers wilde Jugenddichtungen verletzten sein geläutertes Kunstgefühl. Außer den ‚Römischen Elegien‘ entstanden 1788 die Scene ‚Künstlers Apotheose‘ und 1788/89 das Schauspiel Torquato Tasso; 1790 wurde Faust, ein Fragment, gedruckt, das so wenig Verständnis wie ‚Tasso‘ fand, obwohl G. gerade damals in der achtbändigen Ausgabe seiner Schriften (1787—90) zum erstenmal ein Gesamtbild seines poetischen Schaffens bot. Da der Herzog ihn der drückenden Amtslasten bis auf die Oberaufsicht über die Landesanstalten für Wissenschaft und Kunst enthoben hatte, konnte G. die naturwissenschaftlichen Studien in großem Umfange wieder aufnehmen. Sein ‚Versuch, die Metamorphose der Pflanzen zu erklären‘ (1790), der damals kaum beachtet wurde, ist gegenwärtig von der

Wissenschaft längst als grundlegend anerkannt; 1791/92 erschienen ‚Die Beiträge zur Optik‘. Zu philosophischen Studien regte G. Kants Kritik der Urteilskraft an. Seine anmutige Häuslichkeit mußte er im März 1790 verlassen, da er, um die Herzogin Amalie abzuholen, eine Reise nach Venedig zu machen hatte, die ihn bis in den Juni fernhielt und die ‚Venetianischen Epigramme‘ hervorrief; von Juli bis Okt. weilte er auf des Herzogs dringende Einladung im preußischen Feldlager an der schlesischen Grenze. 1791 übernahm er die Leitung des Hoftheaters, die für die Geschichte des Dramas und der Schauspielkunst sehr bedeutungsvoll wurde. Durch Forsters Übersetzung der ‚Sakontala‘ des Kalidasa wurde zuerst seine Aufmerksamkeit auf indische Poesie gelenkt. Die Weltereignisse in Frankreich regten seinen allem Umsturz abholden Sinn aufs peinlichste auf; die Notwendigkeit einer gründlichen Änderung der bestehenden Zustände erkannte er wohl. In dem Lustspiel ‚Der Groß-Kophta‘ 1791 stellte er die sittenlose französische Gesellschaft vor der Revolution dar, in den (unvollendet gebliebenen) ‚Aufgeregten‘ die durch das Parteiwesen und die Begehrlichkeit der Menge hervorgerufene Verwirrung. Im August 1792 begleitete G. den Herzog auf dem preußischen Feldzug gegen Frankreich in die Champagne und war Augenzeuge der zwecklosen Kanonade von Valmy (20. Sept.), infolge deren der Ruf der preußischen Unbesiegbarkeit verblich („Von hier und von heute geht eine neue Epoche der Weltgeschichte aus.“ G.) und der schmähliche Rückzug angetreten wurde. Trotz der größten Beschwerden fand G. Zeit zu naturwissenschaftlichen Beobachtungen. Am 14. Okt. betrat er wieder deutschen Boden. Da der Weg durch Custines Scharen gesperrt war, kehrte er über Coblenz, Pempelfort (Jacobi) und Münster (Fürstin Gallitzin) zurück. Am 16. Dez. war er in Weimar. 1793 bearbeitete er, um das politische Ungemach zu vergessen, das mittelniederdeutsche Tierepos Reineke Fuchs (ersch. 1794) in Hexametern und entriß dadurch den köstlichen „Hof- und Regentenspiegel“, in dem sich „das Menschengeschlecht in seiner ungeheuchelten Tierheit ganz natürlich vorträgt“, der Vergessenheit. Im Mai 1793 mußte er auf Karl Augusts Bitten abermals Weimar verlassen, um im preußischen Hauptquartier Marienborn an der Belagerung von Mainz teilzunehmen. Auf der Hin- und Rückreise besuchte er seine Mutter in Frankfurt. Ende August traf er wieder in Weimar ein, wo er sich optischen, botanischen und (gemeinsam mit dem Freund und mehrjährigen Hausgenossen Heinr. Meyer) kunstwissenschaftlichen Forschungen ergab. Die Theaterleitung, der Ilmenauer Bergbau und das Studium Homers nahmen ihn außerdem in Anspruch, sein schöpferisches Talent schien fast versiegt zu sein.

5. **Neuer Frühling; Freundschaftsbund mit Schiller** (1794 bis 1805). Sechs Jahre hatten die beiden größten Dichter Deutschlands neben einander gelebt und waren einander doch fremd geblieben.

Schiller war 1789 nach Jena übergesiedelt. Von hier aus lud er G. im Juni 1794 zur Teilnahme an seiner Zeitschrift ‚Die Horen‘ ein, worauf G. freundlich zusagte, und hier sollte er im Juli 1794 in der Naturforschenden Gesellschaft mit ihm zusammentreffen und durch ein anschließendes Gespräch sein lebhaftes Interesse erregen. In einem Briefe vom 23. August zog Schiller (nach G.s Wort) mit freundschaftlicher Hand die Summe von dessen Existenz, Goethe antwortete herzlich, und der Bund war für immer geschlossen, eines der wichtigsten Ereignisse unserer Literaturgeschichte. Nachdem G. Schillers ganzen Wert erkannt hatte, gab er sich rückhaltslos dem um zehn Jahre Jüngeren, gesellschaftlich weit unter ihm Stehenden hin. Schiller weckte die einschlummernde Dichterkraft und -Lust G.s, so daß dieser gestand: „Sie haben mich wieder zum Dichter gemacht.“ Der bis zum Tode Schillers fortgeführte Briefwechsel ist ein unvergleichliches Denkmal gemeinsamen Denkens, Forschens und Schaffens. Für G. begann die Zeit, da er (nach Schillers Wort) mit unglaublicher Leichtigkeit die Früchte eines wohl angewandten Lebens einerntete. In den ‚Horen‘ erschienen 1795 die beiden ‚Episteln‘, die ‚Unterhaltungen deutscher Ausgewanderter‘ (meist übersetzte Novellen in Rahmenerzählung) nebst dem symbolischen ‚Märchen‘ und den ‚Römischen Elegien‘, 1796—97 die Übersetzung der Lebensgeschichte des Florentiner Goldschmieds und Bildhauers Benvenuto Cellini. Unter Schillers verständnisvoller Teilnahme vollendete G. 1795—96 Wilhelm Meisters Lehrjahre und verfaßte mit ihm gemeinsam 1796 über 900 Distichen, von denen 414 als Xenien und 124 als ‚Tabulae votivae‘ in Schillers Musenalmanach (f. d. J. 1797) erschienen. Die Xenien riefen, da sie meist gegen die verrotteten literarischen Zustände mit ihrer platten Mittelmäßigkeit gerichtet waren, ungeheure Aufregung und wütende Gegenangriffe hervor. In demselben Musenalmanach standen u. a. die Elegie Alexis und Dora, in den folgenden (für 1798) die ‚Legende‘ (Als noch verkannt und sehr gering), die Balladen ‚Der Zauberlehrling‘, ‚Der Schatzgräber‘, ‚Die Braut von Korinth‘, ‚Der Gott und die Bajadere‘, (für 1799) ‚Die Metamorphose der Pflanzen‘ u. a. 1797 erschien außerdem nach lebhaften Verhandlungen mit Schiller über das Wesen des Epos das 1796 begonnene epische Gedicht Hermann und Dorothea, nach Schillers Urteil der Gipfel von G.s und unsrer ganzen neueren Kunst. Auf einer dritten Reise in die Schweiz (Juli bis Nov. 1797) dichtete G. die Balladen von der Müllerin und die Elegie ‚Euphrosyne‘ (auf den Tod der jungen Schauspielerin Christiane Neumann); von 1797—1801 förderte er den Faust bedeutend; 1798 wurde das neue Hoftheater (mit Schillers ‚Prolog‘ und ‚Wallensteins Lager‘) eröffnet. 1798/99 begann G. eine Fortsetzung der Ilias Achilleis. An den dramatischen Arbeiten Schillers, der Ende 1799 nach Weimar übersiedelte, nahm er den hingebendsten Anteil.

(Blütezeit des weimarischen Theaters.) 1799 dichtete er die Kantate ‚Die erste Walpurgisnacht‘ und entwarf eine dramatische Trilogie. In ihr wollte er alles, was er über die Revolution gedacht, niederlegen und die treibenden Ideen der Umwälzung, nach deren künstlerischer Gestaltung er schon wiederholt gerungen hatte, symbolisch darstellen; doch vollendete er nur den ersten Teil Die natürliche Tochter 1802/3, nach Herders Urteil ein hohes, tiefgedachtes, tiefempfundenes Stück. Daneben bearbeitete er zwei Trauerspiele Voltaires ‚Mahomet‘ und ‚Tancred‘ für die weimarische Bühne, beschäftigte sich eifrig mit Kunstgeschichte und -theorie (1798—1800 die Zeitschrift ‚Die Propyläen‘) und schrieb gesellige Lieder (‚Tischlied‘, ‚Generalbeichte‘ u. a.) für die ‚Mittwochsgesellschaft‘. Die Ballade ‚Hochzeitslied‘ und zahlreiche andre Lieder entstanden damals, wie ‚Nähe des Geliebten‘, ‚Nachgefühl‘, ‚Schäfers Klagelied‘, ‚Trost in Tränen‘, ‚Dauer im Wechsel‘, ‚Frühzeitiger Frühling‘, ‚Nachtgesang‘. 1805 wurde die begeisterte Schilderung ‚Winckelmann‘ geschrieben. Anfang 1801 war G. selbst lebensgefährlich krank gewesen, 1803 Herder geschieden; am 9. Mai 1805 starb Schiller. Den Schmerz über den unersetzlichen Verlust hat G. nie ganz überwunden. In dem Epilog zu Schillers Glocke (gedichtet zu einer scenischen Darstellung der ‚Glocke‘ im Lauchstädter Sommertheater, 10. August 1805) gab er eine wundervolle Würdigung des Geschiedenen. Der Wehruf G.s bei einer Probe: „Ich kann, ich kann den Menschen nicht vergessen!“ erfüllte sich; Schillers Andenken blieb ihm stets die heiligste Erinnerung. Gleichartiges wissenschaftliches Streben hatte die beiden zusammengeführt, gleichartige Charaktergröße sie zusammengehalten. In ihrer Freundschaft sind Zusammenstreben nach den höchsten Zielen, Gesinnung und Gefühl unlösbar verwebt. Die unvergleichlichen Wirkungen des Bundes bestehen nicht nur in der Kunstvollendung der in edlem Wetteifer geschaffenen Werke, sondern auch in dem inneren Wesen dieser Kunst, in dem Ringen nach höchstem Menschentum. So hat uns der Bund die herrlichste Blüte der deutschen Dichtung, ja des deutschen Geisteslebens überhaupt gebracht.

6. **Vereinsamung, Verjüngung, Vollendung** (1805—32). G. fühlte sich allein und suchte in wissenschaftlichen Studien sein Leid zu vergessen. Die napoleonische Zeit (1806—13) brachte auch ihm viel Trübes. Bei der Plünderung Weimars nach der Schlacht bei Jena rettete ihm Christianens Geistesgegenwart das Leben. Wenige Tage darauf (19. Okt. 1806) ließ er sich mit ihr trauen, zum großen Ärgernis der „Gesellschaft“. 1807 starb die Herzogin Amalie, 1808 seine geliebte Mutter. Eine längere Unterredung mit Napoleon (in Erfurt 2. Oktober 1808), den er als dämonisch großen, genialen Übermenschen bewunderte, lehrte ihn auch dessen künstlerischen Scharfblick schätzen. Über die dunkelen Seiten von Napoleons Natur, seine Ländergier und Menschenschlächterei, gingen ihm erst spät die Augen

auf, was ihm den Vorwurf mangelnder Vaterlandsliebe zuzog. Trotzdem ist das größte literarische Ereignis der Jahre die Veröffentlichung des im April 1806 abgeschlossenen ersten Teiles des Faust 1808, die der politisch zertretenen Nation das Bewußtsein gab, daß sie doch im Reich des Geistes noch die Führung besaß. In dem unvollendeten Drama Pandora (1808) wollte G. die Deutschen darauf hinweisen, daß sie die unverlierbaren Güter der Kunst und Wissenschaft pflegen und an ihnen sich wieder aufrichten sollten; das Antikisierende und Allegorische der Dichtung aber machte eine unmittelbare Wirkung unmöglich. Allmählich erkannte G. doch, daß seine Kunst zu antik geworden war, und kehrte zur Darstellung des Lebens zurück. Doch auch der 1809 erschienene große Roman Die Wahlverwandtschaften wurde nur von wenigen gewürdigt, wogegen die Kantate ‚Johanna Sebus‘ ins Volk drang. Das in seinem historischen Teile meisterhafte Werk ‚Zur Farbenlehre‘ (1810) ein Ergebnis jahrelanger Arbeit, fand kein Verständnis, meist kalte Ablehnung, ja Verhöhnung; Gedichte wie die Stanzen ‚Die romantische (d. h. altdeutsche) Poesie‘, für einen Maskenzug, konnten nur auf die nächsten Kreise wirken, dagegen wurden die Balladen ‚Totentanz‘ und ‚Der getreue Eckart‘ (1813) volkstümlich. G.s Beschäftigung mit der altdeutschen Dichtung hatte schon 1807 angefangen. Für die ältere deutsche Kunst wurde er durch Sulpiz Boisseree aus Köln 1811 neu gewonnen. Im Gefühl des nahenden Alters begann G. seine Lebensgeschichte zu schreiben; 1811—14 erschienen die ersten drei Teile (erst 1833 der vierte) Aus meinem Leben, Dichtung und Wahrheit. 1813 hielt er dem verstorbenen Wieland eine schöne Gedächtnisrede. Dem Befreiungskriege gegenüber verhielt sich G. anfangs still abwartend. Sein weltumfassender Geist hatte sich gewöhnt, die Ereignisse von einem hoch über den nationalen Schranken erhabenen Standpunkt zu betrachten. Doch folgte der 64jährige, ohne jugendliche Begeisterung zu heucheln, der deutschen Sache mit wachsender Teilnahme, die übrigens nie erloschen war. Das Festspiel ‚Des Epimenides Erwachen‘ (1814) zur Friedensfeier ist trotz der allegorischen Einkleidung der ergreifende Ausdruck seiner Bekehrung zum Vaterländischen. Um dieselbe Zeit, da G. (1814/15) erfrischende Reisen zum Main, Rhein und Neckar unternahm, sich in die Poesie des Persers Hafis († 1389) vertiefte und der dichterisch begabten Marianne Willemer in Frankfurt nahetrat, blühte ihm ein neuer Liederfrühling auf: es entstand der Westöstliche Divan (d. h. ‚Gedichtsammlung‘, erschienen 1819), in dem innerlichst Erlebtes und Gelesenes reizend verschmolzen ist. 1816 aber erschütterte ihn der Tod seiner Gattin tief. 1816/17 gab er nach Briefen und Tagebuchaufzeichnungen die ‚Italienische Reise‘ heraus, seit 1818 mehrere naturwissenschaftliche Schriften und die Zeitschrift ‚Kunst und Altertum‘. Da er von der Theaterleitung 1817 zurückgetreten

war, konnte er sich seinen vielseitigen Studien ungestörter widmen. Der Schatz seiner Lyrik war noch unerschöpft; 1816 entstanden ‚Ballade‘ (Herein, o du Guter) und ‚Trauerloge‘, 1818 der große ‚Festzug‘ mit der wundervollen Charakteristik von Wielands, Herders, seiner eigenen und Schillers Poesie. Dazu ergoß sich der Reichtum seiner Lebensweisheit in zahlreichen Sprüchen (‚Gott, Gemüt und Welt‘ und ‚Sprüchwörtlich‘ 1815 gedruckt, ‚Zahme Xenien‘ seit 1820, ‚Sprüche in Prosa‘ seit 1821). 1821 veröffentlichte der Rastlose den ersten Teil des schon 1807 angefangenen didaktischen Romans Wilhelm Meisters Wanderjahre mit mehreren Novellen, 1822 die ‚Campagne in Frankreich 1792‘. 1823 bezwang der körperlich und geistig frische Greis eine letzte Liebe zu Ulrike von Levetzow (vgl. die ergreifende Marienbader ‚Elegie‘ in der ‚Trilogie der Leidenschaft‘). Die wunderbare Rüstigkeit seines Alters beweisen unter anderem die mit seinem treuen und verständnisvollen Hausfreund Eckermann seit 1823 geführten Gespräche, die Herausgabe (seit 1824) seines Briefwechsels mit Schiller und seiner Werke (seit 1827 ‚Vollständige Ausgabe letzter Hand‘), Gedichte wie ‚Paria‘ 1824, ‚Laßt fahren hin das allzu Flüchtige‘ 1825, ‚Bei Betrachtung von Schillers Schädel‘ 1826, ‚Dämmrung senkte sich von oben‘ 1827, ‚Dem aufgehenden Vollmonde‘ Dornburg 1828, ‚Vermächtnis‘ 1829, die Umarbeitung und der allerdings sehr nachlässige Abschluß der ‚Wanderjahre‘ (1825 bis 1829) und vor allem die Vollendung des zweiten Teils des Faust. Dieses ‚Hauptgeschäft‘ ließ er seit 1825 nicht wieder außer Acht. Sein äußeres Leben verfloß, von zahlreichen Besuchen aus aller Herren Ländern abgesehen, in Stille, doch blieben ihm herbe Verluste nicht erspart: 1828 starb Karl August, der G. noch 1825 bei dessen 50jährigem Dienstjubiläum hoch geehrt hatte, 1830 die Großherzogin Luise und G.s einziger Sohn August. G.s Hauswesen und seine Pflege leitete seit 1817 seine liebevolle Schwiegertochter Ottilie geb. von Pogwisch. Nachdem der Greis sein Lebenswerk, den ‚Faust‘, 1831 abgeschlossen hatte, entschlummerte er im 83. Lebensjahre ohne eigentliche Krankheit am 22. März 1832 und wurde vier Tage später in der Fürstengruft neben Schiller beigesetzt.

§ 62. Goethes Charakter, allgemeine Bedeutung und dichterische Eigenart.

1. G. war als Mensch so groß wie als Dichter. Mit den wunderbarsten Gaben ausgestattet, hat er diese doch keineswegs mühelos walten lassen, sondern zeitlebens unermüdlich danach gestrebt, sie allseitig zu entwickeln. Sein Charakter war ohne Falsch, bieder und menschenfreundlich, wahrhaftig und warmherzig, mit dem „höchsten Ernst für das Rechte und Gute“ (Schiller), bei allem be-

rechtigten Selbstgefühl von tiefinnerlicher Bescheidenheit. Eine in späteren Jahren zuweilen an Steifheit grenzende Haltung erklärte sich aus der Notwendigkeit, sein eignes Selbst zu wahren gegenüber den zahllosen Forderungen und Wünschen, die von außen an ihn traten. Äußere Not und Sorge blieb ihm erspart; aber innerliche Kämpfe hat er durchgefochten und heldenhaft bestanden wie wenig andere. Ernste rastlose Arbeit war sein Leben; eine großartige Pflichttreue zeichnete ihn in allen Verhältnissen aus.

2. G.s Vielseitigkeit ist so groß, daß seine Bedeutung für die allgemeine Geistesbildung gewöhnlich gar nicht völlig erkannt wird. Wir verehren in ihm nicht nur den großen Dichter, sondern überhaupt einen Mann, der fast auf allen Gebieten die deutsche Kultur gefördert hat. Seine Wirkung ist, weil er seiner Zeit in vieler Hinsicht weit voraus war, oft keine unmittelbare und schnelle gewesen, dafür aber dauert sie für alle Zeiten fort. Die Nation, ja die Kulturwelt überhaupt, verdankt unbewußt gar manches vom Besten, was sie im religiösen, politischen, wissenschaftlichen und ästhetischen Leben errungen hat, G.s gewaltiger Geistesarbeit. Dies auszuführen ist hier nicht der Ort; nur beispielsweise sei hingewiesen auf G.s naturwissenschaftliche Schriften, die gerade seine Zeit im allgemeinen gering schätzte und die doch bei manchen Irrtümern eine Fülle richtiger Erkenntnisse und Ahnungen enthalten, auf welche zum Teil erst lange nach seinem Tode die Wissenschaft zurückgekommen ist. Am mächtigsten freilich hat er durch seine Dichtungen auf das Geistes- und Gemütsleben seines Volkes gewirkt, zwar nur durch wenige so rasch, unmittelbar und allgemein wie Schiller, aber dafür um so nachhaltiger.

3. G.s Eigenart als Dichter läßt sich in wenigen Worten nicht annähernd kennzeichnen. An Schöpferkraft der Phantasie, an Tiefe, Wärme und Gesundheit des Gefühls, an Weisheitsfülle, an Frische und Anmut, an edler Natürlichkeit und unbeschreiblichem Wohllaut der Form können ihm im einzelnen nur wenige verglichen werden, in der Vereinigung aller dieser Vorzüge nicht ein einziger. — G. war es gegeben, alles, was ihn in seinem reichen Leben innerlich bewegte, künstlerisch zu gestalten und wiederum nichts zu gestalten, was er nicht innerlich durchlebt hatte. Darum ist er der größte Lyriker aller Zeiten und Völker. Der unerschöpfliche Reichtum seines deutschen Gemütes kommt hier zum mannigfaltigsten Ausdruck. Im ernsten und heitern Lied von volkstümlicher Schlichtheit hat er ebenso das Höchste geschaffen, wie im erhabenen Hymnus und wie auf den Grenzgebieten zwischen Lyrik und Epik, der Elegie (im antiken wie im modernen Sinne) und der Ballade. In der letztgenannten Dichtart und der sogenannten Gedankenlyrik darf ihm nur Schiller verglichen werden; in der Spruchdichtung kommt ihm Rückert am nächsten, ohne doch den Weisheitsgehalt mit solcher

Tiefe der Empfindung und solcher Lieblichkeit und Frische der Form zu verbinden. — G., als echter Epiker alle Dichter der Neuzeit weit überragend, hat auch im Drama Werke von unvergleichlicher Schönheit und tiefstem Gehalt geschaffen; an Feinheit der Charakterzeichnung steht er keinem andern nach. Dem tiefsinnigsten und poesiereichsten Werke der neueren Dichtung, dem ‚Faust‘, hat er dramatische Form gegeben.

§ 63. Goethes Götz, Werther und Egmont.

1. Das Schauspiel **Götz von Berlichingen** mit der eisernen Hand erschien 1773 (ein Jahr nach ‚Emilia Galotti‘) auf Kosten Mercks und G.s. Es ist die mit großer Selbstverleugnung vorgenommene mäßigende und rundende Umarbeitung des ersten kraftgenialen Entwurfs ‚Geschichte Gottfrieds von Berlichingen, dramatisiert‘, das erste und schönste Erzeugnis der Sturm- und Drangzeit, eine Frucht der in Straßburg gewonnenen Befreiung vom französierend Schablonenhaften. In der Form ein Rückschritt gegen Lessings Meistertragödie, unter dem Einflusse der mißverstandenen, auf ganz andern Bühnenverhältnissen beruhenden Kunst Shakespeares; dem Inhalte nach ein großer Fortschritt über die frühern deutschen Dramen. Hier wird zum erstenmal mit glücklichem Griff, Shakespeare ebenbürtiger Gestaltungskraft und herzlicher Begeisterung ein Stück heimischer Geschichte lebensvoll dargestellt, und zwar aus einer Zeit (16. Jahrhundert), die die letzte große Zeit Deutschlands gewesen war und zugleich innere Verwandtschaft mit der des Dichters (Gärung, Übergang, Sturz des Alten, Erwachen des Neuen) hatte. Es ist unser erstes großes geschichtliches Drama, wenn auch die Handlung locker gefügt und die historische Quelle (die Selbstbiographie des 1480—1562 lebenden schwäbischen Ritters) sehr frei behandelt ist. Die prächtigen Charaktere, das dramatische Leben der einzelnen Scenen, der biedere deutsche Geist der Treue, der Freiheitsliebe und der Tatkraft, die kernige volkstümliche Sprache, die Wahrheit der Empfindung erweckten in Deutschland einen Sturm des Entzückens und wirken fort mit unvergänglichem Reiz. Zahlreiche Nachahmer überfluteten die Bühne mit Ritterstücken, von denen manches großen Beifall fand und doch kein einziges sich als dauernd lebensfähig erwies. Erst Schillers ‚Jungfrau von Orleans‘ und Kleists ‚Käthchen von Heilbronn‘ sind des Vorbildes würdige Ritterdramen. Auch der Ritterroman verdankt der Anregung durch den ‚Götz‘ sein Dasein.

2. Der ‚Götz‘ zeigt alle gesunden Elemente des Sturmes und Dranges; dagegen trägt der Roman **Die Leiden des jungen Werthers** (1774) die deutlichen Spuren des überreizten Gefühls-

lebens der Genieperiode. Eigene Seelenerlebnisse künstlerisch darstellend, den Selbstmord Jerusalems nur als tragischen Abschluß benutzend, schrieb der Dichter in Briefform die Geschichte eines schwärmerischen Jünglings, der für seinen Lebens- und Wirkensdrang kein Feld findet und sich endlich, da er sich von seiner Leidenschaft für die Verlobte eines Freundes nicht loszureißen vermag, selbst den Tod gibt. Die Stimmung, von der sich G. selber durch die dichterische Gestaltung befreite, kam der sentimentalen Zeitströmung entgegen und steigerte diese ungemein (das ‚Wertherfieber'). Beispiellos war der Erfolg des Buches, und noch jetzt muß es jeden Leser, der sich in die Empfindungsweise jener Zeit zu versetzen vermag, durch die unerbittliche Folgerichtigkeit der inneren Entwickelung Werthers, das innige Naturgefühl, die wundervolle Sprache und vor allem durch die liebliche, durch und durch gesunde Gestalt Lottens unwiderstehlich fesseln. Es wurde in alle Kultursprachen übersetzt und unzählige Male nachgeahmt, mit dem größten äußeren Erfolg von Miller in seinem tränenreichen ‚Siegwart' (§ 59, 2).[1]

3. Obgleich erst 1787 in Italien vollendet, 1788 erschienen, reicht doch das Trauerspiel **Egmont** noch in den Ausgang der Frankfurter Geniezeit (1775) zurück, und seine Anlage zeigt weit mehr den Stempel dieser früheren Epoche als den der klassischen Reife. ‚Egmont' ist ein psychologisches, kein historisches Drama wie der ‚Götz', den er an Gleichmaß übertrifft. Nicht der Freiheitskampf der Niederländer gegen die Spanier ist der Gegenstand des Stückes, es soll nur zeigen, wie ein Charakter von der Art des Titelhelden sich in Glück und Leid erweist. Goethes Egmont, der mit dem geschichtlichen († 1568) wenig gemein hat, ist furchtlos, heiter und offen, beliebt beim Volke und am glücklichsten in der Liebe zu Klärchen, einem einfachen Bürgermädchen. Weil er nicht schlau berechnen kann, unterliegt er, in dämonischer Verblendung die Gefahr verkennend, trotz der Warnung des besonnenen Staatsmannes Oranien, dem gefühllosen Despotismus Albas. Aber nur äußerlich; in dem wundervollen Auftritt mit Albas Sohn (5. Akt) triumphiert er vielmehr sittlich über seinen politischen Besieger, indem er die Bewunderung und Liebe von dessen Sohn gewinnt. Ja der lebensfrohe Mann überwindet die Schrecken eines grausamen, ungerechten Todes; ungebeugt geht er zum Schafott, gehoben durch eine selige Vision, in der ihm die beiden Gottheiten seines Lebens, Freiheit und Liebe, im Bilde der opferfreudigen Geliebten vereinigt erscheinen.

---

[1]) Hier tritt an Stelle des echten tiefen Gefühls die weichlichste Empfindelei, in dem nächsten Vorläufer des Werther, Rousseaus „Neuer Heloïse", herrscht heiße Sinnenglut und prunkvolle Rhetorik vor.

§ 64. Goethes Iphigenie und Tasso.

1. Vier Jahre nach dem Entwurf des Egmont in Prosa ausgeführt (1779), aber nach zweimaliger Überarbeitung vor jenem in Jamben vollendet (Rom, Jan. 1787) erschien das Schauspiel **Iphigenie auf Tauris** zwar noch vor Egmont im Drucke (1787), die Kunst des Dichters erstrahlt aber hier bereits in ihrer höchsten Vollendung, der Sturm und Drang ist völlig überwunden. Der antiken Handlung, zu der G. den Rohstoff in der gleichnamigen Tragödie des Euripides vorfand, hat der deutsche Dichter einen Empfindungsgehalt verliehen, durch den das Drama erst eine lebensvolle Neuschöpfung, nicht eine Nachahmung geworden ist. Bei Euripides ist die durch die Flucht der Geschwister ermöglichte Entführung des Artemisbildes das einzige Ziel der Handlung, das durch Überlistung der Barbaren von Iphigenie erreicht werden soll und schließlich durch Athene als Deus ex machina wirklich erreicht wird. G. hat alles verinnerlicht. Seine Iphigenie besteht einen schweren seelischen Kampf. Als Orest, durch die läuternde Kraft von Iphigeniens reiner Menschlichkeit vom Wahn geheilt, dem vollen Leben wiedergegeben ist und der Fluch des Tantalidenhauses sich löst, handelt es sich zwar auch um äußerliche Rettung, Flucht, Raub des Götterbildes. Allein die Lüge, die dazu den einzigen Weg bildet, bringt Iphigenie nicht über ihr edles Herz; vor dem listigen Ränkespiel steht sie, das gerade Gegenteil der euripideischen Iphigenie, hülflos wie ein Kind. Auf die Gefahr hin, die Flucht zu vereiteln, gibt sie vertrauensvoll dem König Thoas gegenüber der Wahrheit die Ehre und erhält sich so ihre sittliche Reinheit. Und diese, die sie einzig zur Entsühnung ihres Hauses befähigt, ist es nun auch, die den König überwältigt, so daß er die Abreise gestattet, ja mit herzlichem Lebewohl segnet. In der schlichten, edlen Haltung, dem gedämpften Ausdruck der Leidenschaften, der einfachen Handlung erkennt man das Ideal der „edlen Einfalt und stillen Größe", das G. nach Winckelmann den griechischen Kunstwerken zuschrieb.

2. Auch in dem Schauspiel **Torquato Tasso** (erstes Bruchstück in Prosa 1780—81, das umgestaltete Drama Frühling 1788 bis Ende Juli 1789, gedruckt 1790) hat G. ein seelenvolles Kunstwerk von höchster Vollkommenheit geschaffen, der ‚Iphigenie' schon äußerlich ähnlich durch die in Jamben melodisch dahinfließende Sprache. Noch mehr ist hier die dramatische Entwickelung in das Gemütsleben der Personen verlegt. Die Handlung geht, nach den über den unglücklichen Dichter des ‚Befreiten Jerusalem' überlieferten Berichten (Hauptquelle für das umgearbeitete Stück die Tassobiographie von Serassi 1785) im Frühling 1575, am Hofe des Fürsten Alphons von Ferrara, also an einem echten Renaissancehofe des 16. Jahrhunderts, vor sich; die verfeinerte Geistes- und Empfindungswelt

aber, die G. uns vorführt, ist die seiner eigenen Zeit und seines Lebenskreises, des Hofes zu Weimar, und die ganze Dichtung ein Ausdruck innerster Erlebnisse und Stimmungen. Wir ahnen die schweren Kämpfe, die G. sein Verhältnis zu Frau von Stein bereitet hatte, und die bittern Erfahrungen, die seiner Dichternatur im Zusammenstoß mit seinen amtlichen Pflichten und seinen Gegnern am Hofe beschieden waren. Während jedoch G. durch seine gesunde sittliche Kraft den inneren Widerstreit in sich ausglich und zur harmonischen Einheit einer großen Persönlichkeit klärte, verliert Tasso, ein gesteigerter Werther, edel empfindend, aber krankhaft angelegt und verwöhnt, im Kampfe mit der harten Wirklichkeit sein eigenes Ich, erniedrigt sich durch Verstellung, verkennt und lästert die Wohlmeinenden, selbst die verehrte Prinzessin, und bringt sich selbst um sein Lebensglück. Sein Sturz wird nur gelindert durch seine Kunst, die Gottesgabe, „zu sagen, wie er leidet", und durch das menschliche Mitgefühl des Mannes, der den äußeren Anlaß zu seinem innerlich unvermeidlichen tragischen Los, dem Scheiden aus geliebten Verhältnissen, gegeben hat. — Tief mußte G. die Teilnahmlosigkeit verletzen, mit der die Nation, deren Blicke damals auf die erschütternden Ereignisse in Frankreich gerichtet waren, diese zarte Schöpfung (ebenso ‚Egmont', ‚Iphigenie' und das Fragment des ‚Faust') aufnahm und die auch der überfließende Reichtum des Stückes an herrlichen Sentenzen nicht besiegen konnte. Er beachtete nicht, daß er dem Volke eine Kunst geboten hatte, für die es nicht reif sein konnte, und daß in dieser feinen Renaissancekunst zu wenig unmittelbar Verständliches, Volkstümliches lebte. Die Lust, für seine Nation zu schaffen, hat ihm erst Schiller wieder eingeflößt. Nunmehr nimmt G. auch wieder das Deutsche, Heimatliche neben der Antike und der Renaissance liebevoll in die Pflege seiner Kunst.

§ 65. Wilhelm Meister, Hermann und Dorothea, Dichtung und Wahrheit.

1. **Wilhelm Meisters Lehrjahre** (begonnen 1777, abgeschlossen 1796), an deren Vollendung Schiller den lebhaftesten Anteil nahm, sind ein Erziehungs- oder Entwickelungsroman. Goethe will zeigen, wie ein junger Mensch (der reiche Kaufmannssohn Wilhelm), der ziemlich planlos in die Welt zieht, „um sich auszubilden", dieses Ziel dadurch erreicht, daß er sich vom bloßen Versuchen und Naschen einem ernsten sittlichen Streben zuwendet. Zum erstenmal seit dem ‚Simplicissimus' versuchte hier ein deutscher Dichter ein möglichst vielseitiges Bild der Kulturbewegung seiner Zeit, in der das Bürgertum eine feinere Geistesbildung errang, zu geben. Wenn dabei für unsern Standpunkt das Theaterwesen einen unverhältnismäßigen Raum einnimmt, so ist nicht zu vergessen, welche Be-

deutung es für Goethe persönlich und für die Zeit überhaupt hatte; auch so ernste, von allseitigem Interesse erfüllte Männer wie Lessing und Schiller, später Tieck und Immermann, wendeten der Bühne als einer idealen Bildungsstätte der Nation ihre ausdauernde Teilnahme zu. Das eigentliche solide Bürgertum, das in einem umfassenden epischen Gemälde poetisch zu verwerten noch niemandem gelungen war, tritt allerdings sehr zurück in dem an glänzenden und wahren Lebensbildern außerordentlich reichen Buche, das durch die hochpoetische Gestalt Mignons, mit ihren und des Harfners herrlichen Liedern, und die Fülle seiner Charakteristik und geistvoller Gespräche fesselt, vor allem aber dadurch, daß es G.s eignen Lebensgang, seine Irrtümer, Wandlungen, Erfahrungen und Läuterungsstufen bis zur Höhe des innerlich und gesellschaftlich reifen Menschen in poetischer Spiegelung darstellt. — 1809 erschien der Roman Die Wahlverwandtschaften, ein meisterhaftes Seelengemälde, das nach des Dichters Ausspruch die Wahrheit des Wortes Christi predigt: „Wer ein Weib ansieht, ihrer zu begehren, hat schon die Ehe gebrochen mit ihr." — Eine Art Fortsetzung zu den Lehrjahren sind Wilhelm Meisters Wanderjahre oder die Entsagenden (1821 erschien der 1. Teil, 1829 das Ganze). Hier wollte der greise Verfasser die Schilderung des tüchtigen Bürgertums nachholen, aber der Dichter räumte unvermerkt dem Weltweisen, dem Menschenfreunde, dem Pädagogen und Propheten den Platz; das Buch bietet keine ergötzliche, aber eine fruchtreiche, belehrende Lektüre. Bedeutend sind zum Teil die eingeflochtenen Novellen, mit denen G. für diese Dichtungsart Formmuster gab.

2. Das bürgerliche Epos **Hermann und Dorothea** (gedichtet im steten Verkehr mit Schiller September 1796 und März 1797, der Schluß 7. Juni; ersch. Okt. 1797) leistete, was der Roman nicht vermochte, eine poetisch verklärte und wahre Darstellung des tüchtigen Kleinbürgertums. Die Quelle war eine Anekdote aus der Geschichte der 1732 um ihres Glaubens willen aus Salzburg vertriebenen Protestanten; erst G. hat die unbedeutende Begebenheit zu einer Erzählung von ewig gültigem, allgemein menschlichem Gehalt umgeschaffen und sein Vorbild, Vossens ‚Luise' (§ 59), das doch nur reizende Kleinmalereien des ländlichen und häuslichen Lebens enthält, weit übertroffen. Das Erscheinen von Vossens vollständiger Homerübersetzung (1793) und von Wolfs ‚Prolegomena' (1795) hatte G. zu neuer Vertiefung in die homerischen Gedichte angeregt, und wirklich lebt in ‚Hermann und Dorothea' die ruhig klare, heitere Kunst Homers in der Odyssee, aber zugleich das verfeinerte Denken und Fühlen der neuen Zeit, der warme Herzschlag unsres Volkes. Das Gedicht ist trotz dem antiken, übrigens längst durch Klopstock, Voß und Goethe selber deutsch gewordenen Hexameter durch und durch volkstümlich, vaterländisch, traulich und

innig, und dabei steht es mit den zeitbewegenden Strömungen und Ereignissen in bedeutungsvollem Zusammenhange. Denn nicht nur um zu zeigen, wie wahre Neigung den Jüngling zum Manne vollendet und welch ein Segen in geordneten, wenn auch beschränkten Zuständen, in menschlicher und bürgerlicher Tüchtigkeit ruht, läßt des Dichters unscheinbare und doch unsäglich große Kunst eine Reihe lebenswarmer Charaktere ihr reiches und gesundes Innenleben entfalten. In engem Rahmen wollte G. zugleich „die großen Bewegungen und Veränderungen des Welttheaters aus einem kleinen Spiegel zurückwerfen", indem er „die zwei Gesinnungen", in die sich damals „beinahe die ganze Welt" teilte, „nebeneinander darstellte". Zu diesem Zwecke vorzüglich hat er der Handlung durch Verlegung in die Zeit der Revolutionskriege (nach G.s Ausspruch ungef. August 1796, richtiger wohl 1794) und an das oft bedrohte Rheinufer einen bedeutenden geschichtlichen Hintergrund gegeben. So nur konnte er weltgeschichtliche Gegensätze wie Autorität und Selbstbestimmungsrecht, Pflichterfüllung und Tatendrang, Entwickelung und Umsturz, Vaterland und Weltbürgertum, Dienen und Befehlen in den engen Kreis der Handlung einführen. — Das kleine Epos, neben ‚Faust' und ‚Tell' die verbreitetste unsrer klassischen Dichtungen, ist trotz seiner deutschen Eigenart längst ein Gemeingut aller gebildeten Völker geworden.

3. Zu den Meisterstücken epischer Kunst gehört auch G.s Selbstbiographie **Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit** (geplant seit 1808; die ersten 15 Bücher erschienen 1811 bis 1814, die letzten fünf aus G.s Nachlaß 1833). G. wollte zunächst seine „bei der neuen Ausgabe (1806—8) nach gewissen innern Beziehungen geordneten Dichterwerke in einer chronologischen Folge aufführen und sowohl die Lebens- und Gemütszustände, die den Stoff dazu hergegeben, als auch die Beispiele, die auf ihn gewirkt, nicht weniger die theoretischen Grundsätze, denen er gefolgt, in einem gewissen Zusammenhange" darstellen. In der fesselndsten Weise schildert der größte Mensch seiner Zeit sein reichbewegtes Leben bis zum Abschied von Frankfurt 1775 und gibt dabei ein höchst lebensvolles, farbenfrisches Bild nicht nur seiner menschlichen und dichterischen Entwickelung, sondern auch der gesellschaftlichen, geistigen (insbesondere literarischen) und öffentlichen Zustände dieses Zeitraumes. Überall bemüht er sich die Wahrheit zu sagen, wenn auch die Zeit manche Erinnerungen verwischt und manche Erlebnisse verschoben hat; er thut es aber in künstlerisch vollendeter Form und nach einem großen Plane und liefert so zugleich eine Dichtung, ein vollendetes Kunstwerk. Ergänzungen zu dieser weitaus wertvollsten Quelle für die Biographie G.'s bieten die ‚Briefe aus der Schweiz', die I t a l i e n i s c h e R e i s e (erschienen 1816—17), die C a m p a g n e i n F r a n k r e i c h (1822) und die ‚Belagerung von Mainz', die (dritte)

‚Schweizerreise‘, die ‚Reise am Rhein, Main und Neckar‘, die ‚Tag- und Jahreshefte‘, die bis 1822 reichen, manche biographische Einzelheiten und G.'s Briefe, Tagebücher und Gespräche.

§ 66. Goethes Faust.

1. Die größte Dichtung der Neuzeit ist G.s **Faust**, eine Tragödie, in zwei Teilen (erschienen: Fragment 1790, der erste Teil 1808, der zweite Teil nach G.s Tode 1832). Die Anfänge, besonders die Gretchentragödie, reichen in die Sturm- und Drangzeit (1773—75) zurück. Sehr bedeutende Förderung brachte die Zeit der Freundschaft mit Schiller, namentlich in den Jahren 1797 bis 1801. Damals wurde der einheitliche Plan des Gedichtes gefunden; die Scenen, die „wie Klammern" das gewaltige Gebäude zusammenhalten (Prolog im Himmel, Paktschließung, Tod und Erlösung in älterer Fassung), entstanden. Der erste Teil wurde 1806 abgeschlossen, der zweite seit 1800 in Angriff genommen und besonders 1825—31 ausgearbeitet; am 22. Juli 1831, acht Monate vor seinem Tode, hat G. das Werk vollendet, das wie kein anderes ein Lebenswerk ist. — Den Rohstoff bot ihm die Sage von Dr. Johann Faust, einem abenteuernden Alchemisten des 16. Jahrhunderts, die ein Erzeugnis des Reformationszeitalters ist. Sie will zeigen, wie der allgemein menschliche Trieb nach Erkenntnis über die bloße Erfahrung hinaus zum Abfall von Gott, zum Bündnis mit dem Teufel und zur ewigen Verdammnis führen kann. 1587 erschien das erste Volksbuch von Faust, das eine Menge Zauberstückchen des Schwarzkünstlers erzählt, aber auch wie er seinen Bund mit dem Bösen schließt und wie ihn die göttliche Strafe ereilt. Auf Grund des Volksbuches schrieb um 1590 der Engländer Marlowe ein Trauerspiel, und dieses wurde (durch Vermittelung der englischen Komödianten) die Quelle eines Volksschauspiels, das sich als Puppenspiel bis in unsere Zeiten lebendig erhalten und das G. ebenso wie sicherlich das Volksbuch bereits als Knabe gekannt hat. Schon Lessing wollte die Faustsage zu versöhnlichem Abschluß dramatisch umarbeiten (vgl. 55, 2), um zu zeigen, daß der hohe Trieb nach Erkenntnis dem Menschen nicht zum Verderben verliehen sei, würde aber mit seiner heiteren Verstandesklarheit schwerlich die tragische Tiefe des Faustproblems auszuschöpfen vermocht haben. Nach ihm versuchten sich mehrere Dichter der Sturm- und Drangzeit (Müller, Klinger) an dem Stoffe; aber erst G. gelang es, ihm die ewig giltige Gestaltung und Prägung zu geben, indem er die Sage in Lessings Sinne umdeutete, sie aber mit der ihm allein verliehenen Gewalt der Poesie, mit dem ganzen Reichtum seiner Phantasie und der unerschöpflichen Tiefe seiner Empfindung zu einem an Schönheits- und Weisheitsfülle unvergleichlichen Werke gestaltete.

2. Nach einem Vorspiel auf dem Theater, das nicht zur Handlung gehört, sondern nur die Auffassung des Dramas als eines künstlerischen Ganzen vorbereiten will, beginnt dieses mit dem Prolog im Himmel. Gott selbst erlaubt dem Teufel (Mephistopheles), Faust von seinem hohen Streben abzuziehen, denn er weiß, daß ein guter Mensch, wenn er auch mannigfach irrt, sich doch des rechten Weges bewußt bleibt. Im ersten Teil ergibt sich nun Faust, der natürlich von jener Abmachung im Himmel nichts weiß, dem Mephistopheles; er hält diesen für einen Abgesandten des Erdgeistes, der ihn selbst verschmäht hat. Wenn es dem Teufel gelingt, Fausts höheres Streben zu ertöten und ihn durch irdischen Genuß innerlich zu befriedigen, will er der Hölle verfallen sein. ‚Werd' ich zum Augenblicke sagen: Verweile doch! du bist so schön! Dann magst du mich in Fesseln schlagen, Dann will ich gern zu Grunde gehn.‘ Danach führt Mephisto ihn zunächst in das lustige Treiben der Studenten (Auerbachs Keller) ein, und als Faust davon nur angewidert wird, beschließt er, ihn durch Sinnlichkeit zu betören. Er läßt ihn in der „Hexenküche" einen Verjüngungstrank trinken, durch den die bis jetzt schlummernde Leidenschaft Fausts geweckt wird, und führt ihn einem unschuldigen Bürgermädchen zu. Hier beginnt die berühmte Gretchen-Tragödie, die beweist, daß Goethe auch in der dramatischen Wirkung das Höchste erreichen konnte. Faust, durch Mephisto gereizt, kann, obwohl er in jedem Augenblicke Gretchens Not empfindet, doch der Leidenschaft auf die Dauer nicht gebieten: Gretchen wird die Seine wider das Gesetz der Sitte und der Kirche. Ihr Bruder Valentin fällt im Zweikampf mit Faust, der fliehend die Stadt meiden muß; das verlassene Gretchen wird Mutter und tötet im Wahnsinn ihr Kind. Im Kerker erwartet sie den Tag der Hinrichtung. Da kehrt Faust mit Mephisto, der ihn in wüsten Zerstreuungen (Walpurgisnacht) fernhielt, zurück, um sie zu retten. Aber sie weist die Befreiung von sich, sie will den Tod, um auf Erden wenigstens ihre Schuld zu sühnen; und als Faust sie gewaltsam entführen will, da wendet sie sich mit Schaudern von ihm ab und befiehlt sich dem Gerichte Gottes. Dadurch rettet sie ihre Seele, denn Gott kann verzeihen. Faust aber muß dem Bösen folgen. Nur Gretchens liebevoller Ruf ‚Heinrich, Heinrich!‘, mit dem der erste Teil schließt, deutet an, daß das Opfer dieser reinen Seele für ihn nicht verloren ist.

Der zweite Teil, in welchem sich Faust allmählich dem Übergewicht Mephistos entzieht, zeigt uns zuerst den nach schrecklichen Gewissensqualen schlafenden Faust; die Heilung von jenen läßt der Dichter sinnbildlich durch gütige Elfen vollziehen, die ihm die Vergangenheit in den Schleier des Vergessens hüllen. Als Faust erwacht, fühlt er sich von neuem Lebensmut durchdrungen. Mephisto aber führt ihn nun in die „große Welt" ein, und zwar

zunächst an den Hof des Kaisers, in der Hoffnung, daß er ihm durch Glanz und Ehre vor der Welt „Befriedigung" schaffen könne. Dem Kaiser hilft Mephisto dadurch aus Bedrängnis, daß er durch Faust das Papiergeld erfinden läßt. Im lustigen „Mummenschanz" zeigt sich Faust als Zauberer, und der Kaiser verlangt sogleich nach neuer Unterhaltung. Er wünscht die Geister des Paris und der Helena zu schauen. Mephisto kann sie nicht schaffen, weil das ‚Heidenvolk in seiner eignen Hölle haust', er gibt aber Faust einen Zauberschlüssel, mit dem dieser in das schauerliche Reich der „Mütter" (diese sind geheimnisvolle Gottheiten, die Schöpferinnen der Urbilder aller Dinge) dringt und — selbständig, ohne Beistand Mephistos — die Urbilder des Paris und der Helena beschwört. Von der erhabenen Schönheit Helenas überwältigt, berührt er sie. Eine Explosion erfolgt, die Geister verschwinden, Mephisto trägt den ohnmächtigen Faust vom Hofe in seine alte Wohnung (1. Akt). — Den immer noch Betäubten bringt Homunculus, ein seltsames kleines Lebewesen, von Fausts ehemaligem Famulus Wagner mit Beihilfe Mephistos künstlich geschaffen, auf die pharsalischen Felder nach Griechenland, wo die Geister des griechischen Mythus eben „klassische Walpurgisnacht" feiern. Faust sucht überall Helena, findet sie aber nicht; da steigt er in die Unterwelt, um von Persephone die Herausgabe Helenas zu erflehen. (2. Akt.) — Helena, auf geheimnisvolle Weise wieder erweckt, erscheint mit ihren Dienerinnen, gefangenen Trojanerinnen, vom Meere her heimkehrend, im Begriff, den Palast des Menelaos in Sparta zu betreten. Da tritt ihr Mephisto als Schaffnerin in Gestalt der häßlichen Phorkyas entgegen und verkündet ihr, daß Menelaos sie opfern wolle. Der Hilflosen bietet er Rettung an: den Schutz eines fremden Fürsten (Fausts), der im Gebirge eine Herrschaft gegründet habe. Dorthin versetzt Phorkyas Helena mit den Ihrigen, und hier vermählt sich Faust mit Helena (sinnbildlich die romantische mit der klassischen Kunst, das Mittelalter mit dem Altertum). Ihrem Bund entsproßt ein Sohn Euphorion, der sogleich zum Jüngling erwächst und, von ungemessenem Lebensdrang erfüllt, in allzu kühnem Flug einen jähen Tod findet (sinnbildlich die nur dem Genie folgende Poesie, die die Schranken der menschlichen Sitte und Fähigkeit überspringen will, wobei auf Lord Byron angespielt wird). Helena folgt dem Sohn in die Unterwelt; Faust, der seines Glückes sich noch kaum bewußt geworden ist, sieht sich allein und wird von den in Wolken verwandelten Gewändern Helenas in die nordische Heimat zurückgetragen. (3. Akt.) — Selbst der höchste, edelste Genuß hat Faust nicht befriedigt und ist ihm zu bitterer, aber heilsamer Erfahrung umgeschlagen. Er sehnt sich nach kraftvoller, großartiger Tätigkeit zum Wohle anderer. „Die Tat," erkennt er nun, „ist alles, nichts der Ruhm." Mephisto muß ihm dazu behilflich sein, obwohl er merkt, daß Faust ihm durch

solches Streben immer mehr entwächst. Der Kaiser ist durch die Erfindung Mephistos in noch tiefere Bedrängnis geraten, ein Gegenkaiser ist gegen ihn aufgestanden; durch Mephistos Zauberkünste wird dieser besiegt. Zum Dank dafür belehnt der Kaiser Faust mit dem erbetenen Streifen öden Meeresstrandes. Diesen will Faust zum freien Wohnsitz vieler tüchtiger Menschen umwandeln. (4. Akt.) — Als Greis tritt uns Faust wieder entgegen; ein großer Teil der Kolonistenarbeit ist getan. Freilich gelingt dies zu Fausts Bekümmernis nicht ohne Mephistos Hilfe und manche Ungerechtigkeit. Faust will sein Werk durch Trockenlegung eines großen Sumpfes krönen; die Sorge naht ihm, vor ihrem Hauch erblindet er, aber innerlich leuchtet ihm das Licht ungeschwächter Begeisterung. Er befiehlt Mephisto, die Arbeit am Graben beginnen zu lassen; allein die dienenden Gespenster graben ihm selbst das Grab; denn er steht am Ende des Lebens, ehe er volle innere Befriedigung erlangt hat. Wert hat allein das selbstverdiente, täglich neu errungene Leben. Nur im Ausblick auf die Zeit, da er sein hohes Ziel ohne Hilfe der Magie, allein seiner Menschenkraft vertrauend, erreichen möchte, genießt er vorempfindend „den höchsten Augenblick", zu dem er sagen könnte: „Verweile doch, du bist so schön!" Er stirbt. Es scheint, als hätte Mephisto gewonnen; aber den edlen Genuß, den Faust meint, konnte ihm nicht der Teufel schaffen; er hat sich ihn selbst, dem Teufel zum Trotz, erworben durch rastlose, uneigennützige Tätigkeit. Vom rechten Wege hat ihn Mephisto nicht auf die Dauer abziehen können. Deshalb entführen Engel dem wütenden Teufel Fausts Unsterbliches und tragen es zum Himmel empor, wo Gretchen, als selige Büßerin, für ihn bei der Himmelskönigin, d. i. der erbarmenden göttlichen Liebe, Fürbitte einlegt. Auf Marias Geheiß schwebt Gretchen dem wiedergefundenen Geliebten vor zu höheren Sphären. „Wer immer strebend sich bemüht," so haben die Engel gesungen, „den können wir erlösen, und hat an ihm die Liebe gar von oben teilgenommen, begegnet ihm die sel'ge Schar mit herzlichem Willkommen." (5. Akt.) — Das Evangelium der selbstlosen Tat, denn das ist der Faust, klingt so mit einem tiefreligiösen Akkord aus.

§ 67. Schillers Leben (1759—1805).

1. **Jugendjahre, Sturm und Drang** (1759—85). Joh. **Christoph Friedrich Schiller** wurde am 10. Nov. 1759 im großelterlichen Hause zu Marbach am Neckar (Württemberg) geboren. Der geistig regsame Vater, Joh. Kaspar S., früher Wundarzt, mußte als Leutnant (dann Hauptmann) mehrfach im Siebenjähr. Kriege mitkämpfen und wurde 1761 nach Cannstatt versetzt, wohin ihm wohl auch seine Familie folgte. S.s gütige, echt weibliche Mutter,

Elisabeth Dorothea, war eine geb. Kodweiß. Seit Anfang 1764 Werbeoffizier in Lorch an der Rems, nahm der Vater Gattin und beide Kinder (Christophine und Friedrich, denen später noch zwei Töchter, Luise und Nanette, folgten) zu sich. Hier verlebte S. glückliche Kinderjahre und genoß den ersten Unterricht in der Volksschule und beim Pfarrer Moser (vgl. Die Räuber V, 1), bis zur Übersiedelung nach Ludwigsburg, Ende 1766, wo S. 1767 in die Lateinschule trat. Durch den Vater auf die Geschichte, durch die Mutter vorzüglich auf religiöse Dichter (Gellert, Haller, Klopstock u. a.) hingewiesen, schrieb S., nachdem er schon lange lateinische und deutsche Verse leicht hingeworfen hatte, 1772 bereits christliche Trauerspiele nach Klopstocks Muster. Sein Plan, einmal Theolog zu werden, mußte aber aufgegeben werden, als der Herzog Karl Eugen Anfang 1773 die Aufnahme des Knaben in die neue „Militärpflanzschule" auf der Solitüde bei Stuttgart verfügte, wo dieser sich für die Rechtswissenschaft vorbereiten sollte. Die Trennung von den Seinigen, das Kasernenleben und die pedantische Disziplin waren ihm schwer zu ertragen; doch konnte er heimlich die neue Literatur (Gerstenberg, Lessing, Goethe) studieren. Die Abgeschlossenheit von der Außenwelt wurde weniger streng, nachdem die Schule (nun „Militärakademie", später „Hohe Karlsschule" genannt) im Nov. 1775 nach Stuttgart verlegt worden war. Da zugleich die Medizin unter die Lehrfächer aufgenommen wurde, so entschied sich S. jetzt für diese. Die fortgesetzte Lektüre der neuen Literatur (Klinger, Leisewitz, Schubart, Goethe, Bürger, Rousseau), Plutarchs und Shakespeares, der ihn hinriß „wie ein gewaltiger, felsenstürzender Strom", regte ihn zu eignem Schaffen an. Aus S.s lyrischen und dramatischen Erzeugnissen (seit 1777 ‚Die Räuber') sprach ein ungestümer Freiheitsdrang, der durch die Verhaftung Schubarts neue Nahrung erhielt. Doch widmete er sich seinem Studium mit Eifer, so daß er bei einer Preisverteilung gelegentlich des Schuljahrsschlusses (14. Dez. 1779), dem Herzog Karl August von Weimar mit Goethe beiwohnte, ausgezeichnet und ein Jahr später auf Grund zweier Abhandlungen (eine davon: Über den Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen) aus der Akademie als reif entlassen wurde. Als Regimentsmedicus mit einem Monatsgehalt von 18 Gulden lebte er in Stuttgart, die lange entbehrte Freiheit genießend, besang die kokette Hauptmannswitwe Luise Vischer in seinen Laura-Oden, veröffentlichte zahlreiche Gedichte in der ‚Anthologie auf d. J. 1782' und vollendete (1781) Die Räuber, die das größte Aufsehen erregten. Auf Wunsch des Hoftheaterintendanten von Dalberg in Mannheim arbeitete S. das Stück um, und in dieser Gestalt erlebte es daselbst 13. Jan. 1782 die erfolgreichste Aufführung, der S. unerkannt und ohne Urlaub des Herzogs beiwohnte. Bald darauf begann er den ‚Fiesco'. Eine zweite Reise

nach Mannheim, Ende Mai abermals ohne Urlaub unternommen, zog ihm den Unwillen des Herzogs, das Verbot weiteren Verkehrs mit dem „Auslande" und einen 14tägigen Arrest zu, während dessen er am ‚Fiesco' arbeitete und die Idee zu ‚Kabale und Liebe' faßte. Unmittelbar darauf wurde ein Protest einiger Graubündener gegen eine Stelle der ‚Räuber' (II, 3 Graubündens „Spitzbubenklima") dem Herzog hinterbracht, der zornig verfügte, S. solle „keine Komödien mehr schreiben bei Strafe der Kassation". Die fortdauernde Ungnade des Fürsten veranlaßte S. nach der Vollendung des Fiesco (Anf. Sept. 1782) sich der Tyrannei durch die Flucht zu entziehen. Am 22. Sept. entwich er, begleitet von seinem treuen Freunde Andreas Streicher, aus Stuttgart und gelangte am 24. nach Mannheim, fühlte sich aber, da Dalberg abwesend war, hier nicht sicher und wanderte am 30. mit Streicher weiter bis Sachsenhausen bei Frankfurt. Trotz Dalbergs Ablehnung des ‚Fiesco' arbeitete S. an seiner dritten Tragödie ‚Kabale und Liebe' fort und begann bald darauf die Umarbeitung des ‚Fiesco'. Mitte Okt. gingen die Freunde nach Oggersheim in der Nähe von Mannheim (links des Rheins), wo sie in einer ärmlichen Wirtsstube wohnten. ‚Kabale und Liebe' wurde bei alledem gefördert und die Umarbeitung des ‚Fiesco' beendigt. Da aber auch diese von Dalberg abgelehnt wurde, beschloß S. dem Anerbieten der Mutter eines Schulfreundes, Frau Henriette von Wolzogen, zu folgen. Nach einer Zusammenkunft mit seiner Mutter und der Schwester Christophine in Bretten und nach schmerzlichem Abschied von Streicher in Worms fand der arme Dichter auf dem Gute der edlen Frau in Bauerbach bei Meiningen, wo er vom 7. Dez. 1782 bis 24. Juli 1783 weilte, freundliche Aufnahme. Hier lernte er den Meininger Bibliothekar Reinwald, Christophinens späteren Gemahl, kennen, brachte im Febr. 1783 Kabale und Liebe zu vorläufigem Abschluß und begann Ende März den ‚Don Carlos'. Inzwischen änderte Dalberg, da Karl Eugen von weiterer Verfolgung absah, seinen Sinn und lud S. nach Mannheim ein, wohin dieser am 27. Juli als „Theaterdichter" zurückkehrte. Im Nov. beendete er eine neue Umarbeitung des ‚Fiesco', die Jan. 1784 ohne durchschlagenden Erfolg aufgeführt wurde. Um so mächtiger war die Wirkung von ‚Kabale und Liebe' im April. Trotzdem erneuerte Dalberg den Ende August ablaufenden Vertrag mit S. nicht. Drückenden Nahrungssorgen vermochte die Gründung einer Zeitschrift ‚Rheinische Thalia' nicht abzuhelfen, da von dieser nur ein Heft (März 1785 mit der Abhandlung über die Schaubühne als moralische Anstalt) erschien. Trotz der Liebe zu der Hofbuchhändlerstochter Margarete Schwan und trotz der Gönnerschaft der damals in Mannheim weilenden geistvollen Frau Charlotte von Kalb, die dem Dichter eine Vorlesung aus ‚Don Carlos' am Darmstädter Hofe vermittelte, wobei ihm der als Gast

anwesende Karl August von Weimar den Titel Herzogl. Rat verlieh, sehnte sich S. von Mannheim fort, da ihn seine Schulden, seine infolge des ungesunden Klimas leidende Gesundheit und die Entzweiung mit Dalberg tief verstimmten. Er ergriff deshalb die Freundeshand seines Verehrers Christian Gottfried Körner (1756 bis 1831) in Leipzig, der ihm schon Ende Mai 1784 mit Ferdinand Huber und beider Bräuten, Minna und Dorothea Stock, ein Zeichen innigster Bewunderung übersandt hatte, und reiste am 9. April 1785 von Mannheim ab.

2. **Lehrjahre, wissenschaftliche Studien, Charakterbildung** (1785—94). Am 17. April 1785 kam S. nach höchst beschwerlicher Reise in Leipzig an. Der treffliche Körner, der inzwischen als Oberkonsistorialrat (juristischer Berater des Oberkonsistoriums) nach Dresden versetzt worden war und mit dem S. bis zu seinem Lebensende die herzlichste Freundschaft verband (vgl. den höchst bedeutenden Briefwechsel beider), tilgte S.s Schulden und sorgte für seine Existenz in Leipzig und dem benachbarten Dorfe Gohlis, wo S. vom Mai an wohnte. Im Sept. bereits folgte S. dem Freunde nach Dresden. Hier und auf Körners Weinberg in Loschwitz verbrachte er bis in den Juli 1787 eine glückliche Zeit als Gast Körners, der ihm auch ein verständnisvoller Kritiker und wissenschaftlicher Berater war. Damals entstanden (Nov. 1785) das Lied ‚An die Freude‘ und die Erzählung ‚Der Verbrecher aus verlorener Ehre‘; das Schauspiel ‚Der Menschenfeind‘ und der Roman ‚Der Geisterseher‘ wurden begonnen; der Don Carlos erreichte 1787 seinen Abschluß. Seit 1786 gab S. die Zeitschrift ‚Thalia‘ heraus (bis 1791), in der diese Dichtungen zuerst erschienen. Geschichtliche Studien führten ihn auf den Plan, den ‚Abfall der Niederlande‘ zu schreiben, ästhetische Unterhaltungen mit Körner auf die Abfassung ‚Philosophischer Briefe‘. Von Dresden siedelte S. nach Weimar über, wo er 21. Juli 1787 eintraf. Der Herzog war abwesend, Goethe in Italien, doch fand S. bei Frau von Kalb, Wieland, Herder, der Herzogin Amalie u. a. wohlwollende Aufnahme. Anfang Dezember kehrte er, auf der Rückreise von einem Ausflug nach Bauerbach zur Frau von Wolzogen, in Rudolstadt bei Frau von Lengefeld ein, deren liebenswürdige und hochsinnige Tochter Charlotte später seine Gattin wurde. 1788 erschien der erste Band des ‚Abfalles der vereinigten Niederlande‘, dessen Anfang er Wieland für seinen ‚Teutschen Merkur‘ übergeben hatte. Ebenda wurde auch das Gedicht ‚Die Götter Griechenlands‘ (März 1788) zuerst gedruckt, das von seiner Neigung zur Antike ein erstes Zeugnis ablegte. Den Sommer und Herbst 1788 verbrachte er zu Volkstädt bei Rudolstadt im Verkehr mit der Familie Lengefeld, widmete sich neben der Geschichte dem Studium Homers und des Euripides und arbeitete an dem tiefsinnigen Gedicht ‚Die Künstler‘ (vollendet Febr. 1789).

Das erste Zusammentreffen mit Goethe (7. Sept. in Rudolstadt) führte zwar zu keiner Annäherung, doch erhielt S. auf Goethes Veranlassung Ende 1788 eine Professur der Geschichte an der Universität zu Jena angetragen, die er annahm. Nachdem er die ‚Iphigenie in Aulis‘ des Euripides und Scenen aus dessen ‚Phönizierinnen‘ übersetzt und eifrig Geschichte studiert hatte, siedelte er 11. Mai 1789 nach Jena über und hielt 26. u. 27. Mai seine Antrittsvorlesung: ‚Was heißt und zu welchem Zweck studiert man Universalgeschichte?‘ Anfang August verlobte er sich mit Charlotte, der er trotz seinem sehr geringen Einkommen 22. Febr. 1790 in der Kirche zu Wenigenjena die Hand zum glücklichsten Ehebunde reichte. Im Jan. war ihm der Hofratstitel vom Herzog von Meiningen verliehen worden. In demselben Jahre begann S. die ‚Geschichte des Dreißigjährigen Krieges‘ (ersch. 1791—93). Häufige Krankheit (Beginn der Lungenschwindsucht) und Sorgen trübten sein Glück; doch wurde seine äußere Lage Dez. 1791 durch den Edelsinn des Grafen von Schimmelmann und des Herzogs Christian von Holstein-Augustenburg in Kopenhagen, die ihm ein Ehrengehalt von 1000 Thlr. auf 3 Jahre anboten, wesentlich verbessert. März 1791 hatte sein Studium von Kants ‚Kritik der Urteilskraft‘ ihn der Philosophie zugeführt, daneben übersetzte er aus Virgil, schrieb den ‚Dreißigjährigen Krieg‘ zu Ende und gab die ‚Neue Thalia‘ (1792—93) heraus. Die Lektüre der ‚Poetik‘ des Aristoteles und der ‚Kritik der Urteilskraft‘, an die er seine ästhetischen Theorien knüpfte, zeitigte philosophische Aufsätze wie ‚Über die tragische Kunst‘ (1792), ‚Über Anmut und Würde‘, ‚Über das Erhabene‘ (1793). Nachdem er mit seiner Gattin 1791 nach Karlsbad, 1792 nach Dresden zu Körner Erholungsreisen gemacht hatte, brachte er die Zeit von August 1793 bis Mai 1794 in seiner schwäbischen Heimat zu. Hier wurde ihm zu Ludwigsburg (14. Sept. 1793) sein erster Sohn, Karl, geboren. Die Briefe an den Herzog von Augustenburg über die ästhetische Erziehung des Menschen (gedr. 1795) sind größtenteils während dieser Reise geschrieben. In Stuttgart, wo er von März bis Mai 1794 wohnte, ließ er durch seinen Freund Dannecker seine Büste modellieren und entwarf den Plan zum ‚Wallenstein‘. Bei einem Besuch in Tübingen lernte er den Philosophen Fichte und den Buchhändler Cotta, dessen Honorare ihn von nun an der Nahrungssorgen enthoben, kennen. Am 15. Mai kehrten die Reisenden nach Jena zurück.

3. **Meisterjahre, Freundschaftsbund mit Goethe** (1794—1805). Als S. sich Goethe näherte, um ihn zum Mitarbeiter an der mit Cotta geplanten ästhetischen Monatsschrift ‚Die Horen‘ (1795—98) zu gewinnen, gewann er den ganzen Mann und gründete so ein Verhältnis, das erst sein Lebensglück vollendete. Vgl. § 61, 5. Die Größe Goethes neidlos bewundernd, trat er in edlen Wetteifer mit

ihm; zwei von Haus aus sehr verschiedene Naturen wurden eins im Streben nach den höchsten Zielen. Wilh. von Humboldt (der berühmte Staatsmann, Ästhetiker und Sprachforscher, 1767—1835), der S. um diese Zeit (1794) nahetrat, sagt: „Der Einfluß dieser beiden großen Männer aufeinander war der mächtigste und würdigste. Jeder fühlte sich dadurch angeregt, gestärkt und ermutigt auf seiner eigenen Bahn; jeder sah klarer und richtiger ein, wie auf verschiedenen Wegen sie dasselbe Ziel vereinte. Keiner zog den andern in seinen Pfad herüber. Wie durch ihre unsterblichen Werke haben sie durch ihre Freundschaft, in der sich das geistige Zusammenstreben unlösbar mit den Gesinnungen des Charakters und den Gefühlen des Herzens verwebte, ein bis dahin nie gesehenes Vorbild aufgestellt und auch dadurch den deutschen Namen verherrlicht.“ Die philosophischen Studien traten unter Goethes Einflüsse zurück, Hauptsache wurde für S. die Anwendung der aus dem Studium Kants gewonnenen Einsichten auf die Dichtung selbst. Das gemeinsame Weiterstreben mit Goethe (in das der Briefwechsel beider tiefe Einblicke gestattet) vollendete die innere Läuterung seines dichterischen Charakters. 1794 entstand die klassische Abhandlung Über naive und sentimentalische Dichtung; dann folgten zahlreiche gedankentiefe Gedichte von hoher Formschöne, z. B. 1795 ‚Macht des Gesanges‘, ‚Die Ideale‘, ‚Würde der Frauen‘, ‚Das Ideal und das Leben‘, Der Spaziergang, 1796 ‚Das Mädchen aus der Fremde‘, ‚Pompeji und Herkulanum‘, ‚Klage der Ceres‘, ‚Dithyrambe‘, die mit Goethe gemeinsam verfaßten Xenien und ‚Votivtafeln‘ (vgl. § 61, 5) und ‚Die Erwartung‘, 1797 die Balladen ‚Der Taucher‘, ‚Der Ring des Polykrates‘, ‚Die Kraniche des Ibykus‘, ‚Der Gang nach dem Eisenhammer‘, denen 1798 noch ‚Der Kampf mit dem Drachen‘, ‚Die Bürgschaft‘, sowie die Gedichte ‚Das Eleusische Fest‘ und ‚Nänie‘ folgten; 1799 Das Lied von der Glocke, 1801 ‚Hero und Leander‘, 1802 ‚Kassandra‘, 1803 ‚Der Graf von Habsburg‘ und ‚Das Siegesfest‘. Die meisten der zwischen 1795 und 1799 entstandenen erschienen zuerst in dem von S. für die Jahre 1796—1800 herausgegebenen ‚Musenalmanach‘, die 1797—99 geschriebenen sind in dem kleinen Haus mit Garten, das S. sich im Frühling 1797 kaufte, gedichtet. Ebenso die größte seiner dramatischen Dichtungen, Wallenstein, dessen Niederschrift am 22. Okt. 1796 begann und am 17. März 1799 beendet wurde (erste Aufführung des ‚Lagers‘ 12. Okt. 1798, der ‚Piccolomini‘ 30. Jan. 1799, des ‚Todes‘ 20. April 1799). Anfang Dez. 1799 siedelte S. nach Weimar über, um Goethe immer nahe zu sein. Hier wurde die in Jena 1799 angefangene Maria Stuart am 9. Juni 1800 vollendet (14. Juni aufgeführt), nachdem S. Shakespeares ‚Macbeth‘ für die Bühne bearbeitet hatte, Die Jungfrau von Orleans vom Juli 1800 bis 16. März 1801 gedichtet. Die erste Aufführung der

‚Jungfrau' in Leipzig (17. Sept. 1801), der S., von einer Reise nach Dresden zurückkehrend, beiwohnte, begeisterte das Volk zu einer ergreifenden Huldigung für den Dichter. In das Jahr 1801 fällt auch das nach dem Italiener Gozzi bearbeitete Schauspiel ‚Turandot'. 1802 kaufte sich S. ein eigenes Haus in Weimar und wurde auf Betreiben des Herzogs in den Reichsadelsstand erhoben, wodurch sein Verkehr mit dem Hofe erleichtert wurde. Im neuen Hause, in das er am Todestage seiner Mutter (29. April 1802) einzog, vollendete er nach vielen Unterbrechungen die Tragödie Die Braut von Messina am 1. Febr. 1803 (am 19. März aufgeführt), übersetzte dann zu seiner Erholung zwei französische Lustspiele von Picard (‚Der Neffe als Onkel' und ‚Der Parasit') und begann im Mai das letzte Meisterwerk, das ihm zu vollenden vergönnt war, Wilhelm Tell, am 18. Febr. 1804 abgeschlossen, am 17. März mit beispiellosem Erfolg zum erstenmal in Weimar aufgeführt. Unmittelbar darauf wendete er sich dem Demetrius zu. Eine zur Verbesserung seiner Existenz unternommene Reise nach Berlin (26. April bis 21. Mai 1804) brachte ihm begeisterte Aufnahme (Iffland, Prinz Louis Ferdinand, Königin Luise). Friedrich Wilhelms III. Wunsch, ihn ganz für Berlin zu gewinnen, mochte S. nicht erfüllen, da ihn „Dankbarkeit, Neigung und Freundschaft" an Weimar fesselten. Die Fortsetzung des ‚Demetrius' wurde durch wiederholte Krankheit, durch die Abfassung des Festspiels ‚Die Huldigung der Künste' (Nov. 1804 für den Empfang des Erbprinzen und seiner Gemahlin Maria Paulowna) und die Übersetzung von Racines ‚Phädra' (Dez. 1804 und Jan. 1805) unterbrochen. Am 29. April 1805 sah er Goethe und besuchte das Theater zum letztenmal. Dann brach der kranke Körper zusammen. Am 9. Mai verschied S. sanft, am 12. wurden seine sterblichen Reste im sog. Kassengewölbe auf dem alten Jacobikirchhofe bestattet. Goethe veranstaltete eine Totenfeier (zu Lauchstädt, am 10. August) mit dem herrlichen ‚Epilog zu Schillers Glocke'. Am 16. Sept. 1827 wurden die Gebeine des Dichters in der Fürstengruft beigesetzt. Bei der Feier von S.s 100. Geburtstag fühlte sich die zersplitterte Nation in begeisterter Liebe für den großen vaterländischen Dichter als ein einzig Volk von Brüdern.

§ 68. Schillers allgemeine Bedeutung.

1. S.s Leben ist ein steter Kampf gewesen, in der Jugend gegen despotischen Zwang, dann gegen Mangel und Not, dann, als er endlich eine freie Stellung und innere Heiterkeit errungen hatte, gegen die zerstörende Krankheit, der er alle seine Meisterwerke abringen mußte und die seinen Geist erst zu bewältigen vermochte, als sie seinen Körper zertrümmert hatte. Und dazu der innere Kampf

gegen sein unbändig leidenschaftliches Naturell, sein siegreiches Ringen nach harmonischer Schönheit und innerer Freiheit. Die Einheit seiner Dichtung und seines Charakters ist das Große bei S.; nicht nur in seinen Werken, auch in seiner Person lebt etwas unwiderstehlich Hinreißendes, Begeisterndes fort; er bleibt der Nation das erhabene Idealbild eines Mannes, der aus Not und Leiden sich durch die Kraft seines sittlichen Willens emporringt zu den höchsten Zielen, zur menschlichen und dichterischen Vollendung. So sind sein heldenhaftes Leben und seine Werke, die der Spiegel und die Früchte dieses Lebens sind, zusammen ein unverlierbarer geistiger Hort unseres Volkes geworden.

2. „Durch alle Werke S.s," sagt Goethe, „geht die Idee der Freiheit, und diese Idee nahm eine andere Gestalt an, sowie S. in seiner Kultur weiterging und selbst ein anderer wurde. In seiner Jugend war es die physische Freiheit, die ihm zu schaffen machte und die in seine Dichtungen überging, in seinem späteren Leben die ideelle." Dies lehrt ein Blick auf S.s allgemeine dichterische Entwickelung. In den Jugenddichtungen gärt es von unbändigem Freiheitsdrang; es sind unreife, aber durch ihre innere Leidenschaft hinreißende Erzeugnisse einer „genialen Ungeduld", wie Goethe sagt, die sich gegen allen äußeren Zwang und Druck auflehnt, Verkörperungen des Rousseauschen Gedankens, daß nur der natürliche Mensch wahrhaft frei sei. Die Läuterung beginnt mit der Arbeit am Don Carlos: von dem persönlichen revolutionären Freiheitsdrang erhebt sich der Dichter hier schon zu einem allgemeinen politischen Freiheitsideal, das zwar nicht durchführbar, doch das Zeugnis eines edlen Strebens ist. Die Dichtungen der Meisterjahre endlich zeigen befreiende Vaterlandsliebe, Kampf für das Wohl anderer gegen unberechtigte Gewalt (Jungfrau von Orleans, Tell), Auflehnung gegen unfähig gewordene legitime Macht (Wallenstein) oder Kampf gegen eigene Schuld und selbst heraufbeschworenes Schicksal (Wallenstein, Braut von Messina, Demetrius), Überwindung der inneren Schwäche und Unfreiheit (Maria Stuart). Es sind Verkörperungen der Kantschen Lehre, daß nicht der sinnlich natürliche, sondern der sittlich vernünftige Mensch wahrhaft frei ist.

3. S.s Lyrik erscheint neben Goethes unendlichem Reichtum arm, hat aber doch einen unermeßlichen Wert. Sie wirkt weniger durch den unmittelbaren Gefühlsausdruck, als durch künstlerische Gestaltung tiefer Gedanken. Während ihm das einfache Lied nur höchst selten gelingt, ist S. Meister der sog. Gedankenlyrik: hier gibt er großartige Bilder kulturgeschichtlicher Entwickelung (z. B. Der Spaziergang, Das eleusische Fest), sinnige Betrachtungen über das Verhältnis zwischen Kunst und Leben, Ideal und Wirklichkeit (z. B. Die Künstler, Das Ideal und das Leben) oder über das Menschenleben überhaupt (Das Lied von der Glocke) u. s. w., in

immer neuer poetischer Einkleidung. Auch die kunstmäßige Ballade hat er gern sittlichen Ideen dienstbar gemacht. S.s Sinngedichte sind zum Teil scharfwitzige Epigramme gegen literarische Sünden der Zeit, zum Teil aber Kernsprüche voll tiefster Erkenntnis der Kunst und des Lebens. Das Höchste jedoch erreicht er im Drama, in dem er von allen Dichtern Shakespeare am nächsten kommt in der Kühnheit des Entwurfs und volkstümlicher Wirkungskraft; er ist der eigentliche Schöpfer und Vollender unsrer historischen Tragödie, die zwischen Shakespeares Ungebundenheit und der strengen Regelmäßigkeit der Griechen etwa die Mitte hält. Seine Sprache ist edel und meist pathetisch bewegt, sie strömt in breitem Flusse daher, bilderreich und volltönend, und ist der bedeutendsten Wirkung sicher, weil sie der dem Dichter natürliche Ausdruck seiner gehobenen Empfindung und seiner mächtigen Gedankenarbeit ist. Die Nachahmer S.s in der Lyrik wie im Drama suchten es dem Meister an Glanz der Diktion gleich zu tun, aber ihren prunkenden Worten mangelte der tiefe Untergrund einer unter innerem Kampf errungenen, fest in sich ruhenden sittlichen Weltanschauung.

4. Auch durch seine geschichtlichen Arbeiten hat sich S. verdient gemacht, weniger durch gründliche Quellenforschung und strenge Methode als durch geistige Belebung, bedeutende Auffassung und künstlerische Gestaltung des Stoffes. Durch diese Eigenschaften, verbunden mit einer schönen, ja glänzenden Darstellung, gab er neben Herder der Geschichtschreibung den ersten Anstoß zu dem mächtigen Aufschwung, den sie im 19. Jahrhundert nahm. Als philosophischer Schriftsteller endlich ist S. nicht nur der beredte, ergänzende und weiterführende Dolmetsch der Kantschen Sittenlehre (Kritik der praktischen Vernunft), indem er das Verhältnis zwischen Pflicht und Neigung, Sittlichkeit und Leidenschaft (das er auch dichterisch mit Vorliebe behandelte) darlegt, sondern auch der selbständige Fortsetzer Kantscher Ideen auf dem Gebiete der Ästhetik (Kritik der Urteilskraft), wo es ihm besonders darum zu thun ist, das Wesen und die Aufgaben der Poesie dadurch zu ergründen, daß er das Verhältnis zwischen Sittlichkeit und Kunst, die richtige Verbindung von Ideal und Wirklichkeit, Schein und Sein, von Schönheit und Wahrheit in der Dichtung festzustellen sucht. Die Kunst ist ihm die Erzieherin des Menschengeschlechts, indem sie zur sittlichen Würde die Anmut gesellt, in deren harmonischer Vereinigung die höchste Bildung besteht. In der großen Abhandlung ‚Über naive und sentimentale Dichtung' erschließt S. einen tiefen Einblick in das Wesen der poetischen Kunst, indem er den Unterschied zwischen naivem und bewußtem (reflektierendem) Schaffen, zwischen Realismus und Idealismus aufdeckt und die dichterische Darstellung (den Stil) als eine notwendige Folge der persönlichen Anlage (Individualität) des Schaffenden nachweist.

§ 69. Schillers dramatische Jugendwerke.

1. S.s Jugenddramen sind echte Erzeugnisse der Sturm- und Drangzeit. So viel Übertriebenes und Unwahres sich infolge mangelnder Welt- und Menschenkenntnis des jungen Dichters in ihnen breit macht, haben sie doch einen großen dramatischen Zug. Leidenschaftliches Feuer der Empfindung, glühende Sehnsucht nach Befreiung von dem quälenden Druck der Zeit und seiner persönlichen Lage brennt in ihnen und reißt den Hörer über manche abstoßende Stelle hinweg. **Die Räuber**, ein Schauspiel (erschienen 1781, auf Kosten des Dichters), zu dem eine Erzählung Schubarts den Stoff bot, sind der zornige Aufschrei einer geknechteten Natur, die sich ohne ein klares, bestimmtes Ziel im allgemeinen gegen die Tatenlosigkeit empört, zu welcher sie durch die bestehende Ordnung der Dinge verurteilt ist. Karl Moor, eine „große Seele", will seinen Willen nicht in „die Schnürbrust des Gesetzes" pressen, weil das Gesetz „noch keinen großen Mann gebildet, während die Freiheit Kolosse ausbrütet"; er stürzt durch die Ränke seines teuflischen Bruders Franz, durch schlechte Gesellschaft und zügellose Leidenschaft ins Verderben, sieht aber zuletzt ein, daß seine Absicht, die Welt durch Greuel zu verbessern, die Menschenrechte durch Gesetzlosigkeit aufrecht zu erhalten, ein Wahn ist, und sühnt seine Verbrechen, indem er sich selbst dem Gerichte ausliefert. Einzelne Scenen des Stückes sind von erschütternder Gewalt. Der Erfolg war ungeheuer; eine Unzahl von Räuberstücken und -romanen schoß auf.

2. Das republikanische Trauerspiel **Die Verschwörung des Fiesco zu Genua** (erschienen 1783) ist als erster Versuch S.s auf dem Felde des historischen Dramas, auf dem er sich später zum ersten Dichter der Nation emporschwingen sollte, von Bedeutung und bezeichnet einen Fortschritt gegen die Räuber, insofern S. wenigstens versucht, geschichtliche Charaktere und Verhältnisse zu zeichnen und ein bestimmtes Ideal der Freiheit, das politische, ins Auge zu fassen. Freilich ist es ihm nicht gelungen, seine von Rousseau und anderen, alten und neueren Schriftstellern angeregten allgemeinen politischen Gedanken mit den gegebenen historischen Verhältnissen in Einklang zu setzen, und die Entwicklung von Fiescos († 1547) Charakter tritt nicht klar und folgerichtig heraus. Hierin liegt wohl der Hauptgrund, weshalb das Drama trotz mancher Meisterzüge (wie in der Zeichnung des Republikaners Verrina) bei weitem nicht den Erfolg der Räuber zu erringen vermochte.

3. Die dramatische Begabung S.s zeigt sich vielleicht in keinem seiner Werke so glänzend wie in dem bürgerlichen Trauerspiel **Kabale und Liebe** (erschienen 1784, der auf Ifflands Rat geänderte ursprüngliche Titel war Luise Millerin). Die Grundidee ist die-

selbe wie bei Emilia Galotti: der Kampf des ehrbaren Bürgertums gegen die frevelhaften Eingriffe selbstsüchtiger Despotie; aber der Schauplatz ist kühnlich nach Deutschland selbst gelegt, und die Behandlung ist durchaus eigenartig. Das eng begrenzte Bild Lessings wird zu einem weitumfassenden furchtbaren Gemälde der sittlichen Verkommenheit der höheren Stände, und im Mittelpunkte steht die starke Liebe eines jungen Paares, das im herzzerreißenden Kampf gegen die Schranken engherzigen Herkommens und die Ränke des höfischen Egoismus untergeht. Bei aller Übertreibung der Sprache und der Charakterzeichnung flutet in dem Stücke echte Leidenschaft, die Führung der Handlung ist vortrefflich, einzelnes (vor allem das Charakterbild des alten Musikus Miller) von überzeugender Wahrheit.

4. Dem ursprünglichen Entwurfe (1783) nach wollte S. in dem Trauerspiel **Don Carlos**, Infant von Spanien, ein Familiengemälde aus einem fürstlichen Hause geben, in welchem durch „Darstellung der Inquisition die prostituierte Menschheit gerächt und ihre Schandflecken fürchterlich an den Pranger gestellt werden" sollten. Die Liebe des Prinzen Carlos († 1568) zu seiner Stiefmutter Elisabeth war das einzige dramatische Thema. Aber bereits in den 1785—86 (in der Thalia) veröffentlichten Bruchstücken der ersten Hälfte des Stückes tritt dazu ein politisches: dem finstern Despotismus eines Philipp II. und Alba stehen Carlos und sein Freund Posa als Träger schwärmerischer Ideen von Freiheit und Menschenbeglückung gegenüber. Während der langen, oft unterbrochenen Arbeit nahm S.s Ideal von politischer Freiheit eine reifere und festere Gestalt an: nicht durch blutigen Umsturz, sondern durch ernste Gedankenarbeit und vernünftiges Wort kann die menschliche Gesellschaft erneuert und zugleich das zerklüftete Staatenleben zu einer kosmopolitischen Einheit umgeformt werden. „Gedankenfreiheit" ist daher das Evangelium, das das Drama durch den Mund Posas predigt, und hierdurch wird es zum poetischen Ausdruck der politischen Aufklärung, wie der ‚Nathan', der dem Dichter auch bei der großen Scene zwischen Posa und dem König (III, 8—10) als Muster vorgeschwebt hat, der der religiösen ist. Das politische Thema tritt in der zweiten Hälfte des Stückes so in den Vordergrund, daß auf ihm die ganze Weiterentwickelung der Handlung und der Charaktere beruht. Der veränderte Standpunkt des Dichters war freilich der dramatischen Einheit nicht günstig; Posa wurde der eigentliche Held. Was indes die Dichtung dadurch an technischer Vollkommenheit verlor, das hat sie durch eine Fülle edlen Gedankeninhaltes und die vornehme Haltung der immerhin noch leidenschaftlichen Sprache reichlich gewonnen. Das im Jahre 1787 vollendete Drama, das erste, in dem sich S. des fünffüßigen Jambus bediente, ist daher mit Recht eine Lieblingsdichtung der Nation, vor allem hochstrebender Jünglinge geworden, wenn es

auch nach Form und Inhalt erst in der Mitte zwischen den ungestümen Ergüssen der Jugendzeit und den Kunstwerken der Meisterjahre steht.

§ 70. Schillers dramatische Meisterwerke.

1. Eine eiserne Selbstzucht, das Studium der Geschichte, der Kantschen Philosophie, der Shakespeareschen und antiken Dramen und der Ideenaustausch mit Goethe haben S. auf die Höhe der Kunst geführt. Das große Werk, das am Eingange seiner Meisterzeit steht, bezeugt die vollendete philosophische und künstlerische Läuterung des Dichters. Seit der Beschäftigung mit dem 30jährigen Krieg hatte ihn die geheimnisvolle Gestalt des Herzogs von Friedland († 1634) gefesselt und zu dichterischer Deutung ihrer Rätsel aufgefordert. 1793 faßte er die erste Idee zu einer Tragödie **Wallenstein**. Im Oktober 1796 begann er die Ausarbeitung, im März 1799 schloß er das Werk ab. Die Masse des Stoffes nötigte ihn, die hergebrachte Fünfzahl der Akte zu verdoppeln und den 10 Aufzügen noch ein Vorspiel vorauszuschicken, so daß das Werk, als „dramatisches Gedicht" bezeichnet, nun äußerlich wie eine Trilogie erschien, bestehend aus dem Vorspiel „Wallensteins Lager", dem Schauspiel „Die Piccolomini" und dem Trauerspiel „Wallensteins Tod". Die Dichtung stellt dar, wie das Herrschergenie dem unfähig gewordenen Vertreter der gesetzmäßigen Staatsgewalt die ererbte Macht und Würde zu entreißen trachtet, und wie das Streben scheitert teils an dem Reste widerwilliger Ehrfurcht des Genies vor jener Autorität, teils an der Zähigkeit, mit der die Menge an dieser festhält. Zugleich zeigt Wallensteins Geschick, wie sich dem Menschen aus seinen eigenen Werken eine Mauer aufbaut, die ihm die Umkehr hemmt, und schon das bloße Spiel mit dem frevelhaften Gedanken zur folgenschweren Schuld werden kann. Nirgends aber ist das Walten einer unausweichlichen Schicksalsmacht zu erkennen. Der Glaube an diese, die Wallenstein aus den Sternen herausliest, ist vielmehr ein Wahn. Das Lager soll, wie der schöne Prolog andeutet, erklären, welche äußeren Umstände Wallenstein in seine ehrgeizigen Pläne gegen den Kaiser verlockt haben, vor allem die scheinbar unbedingte Ergebenheit des Heeres, seine königliche Stellung; zugleich spiegeln die Reden der Soldaten den Charakter des Feldherrn wider. Die Piccolomini führen die Ereignisse bis zu der Gefangennahme Sesinas, durch die Wallensteins geplanter Hochverrat dem Kaiser unwidersprechlich enthüllt wird. Die Gunst der Umstände hat Wallenstein noch nicht zum entscheidenden Schritt bewegen können, noch schwankte er; jetzt sieht er sich vor die unvermeidliche Notwendigkeit eines großen Entschlusses gestellt. Wallensteins Tod bringt die Entscheidung. Noch einmal schrickt der Fürst vor dem Verrat zurück, doch der Ehrgeiz siegt, er schließt den

Vertrag mit den Schweden. Nun aber bringt Octavio Piccolomini (die Seele des Gegenspieles) die Befehlshaber zum Abfall, die besten Soldaten ziehen ab, mit ihnen, nach schwerem Seelenkampf, Wallensteins Liebling Max Piccolomini; der rachsüchtige Buttler wird das Werkzeug der Vergeltung: zu Eger fällt Wallenstein und die kleine Zahl seiner Getreuen durch Buttlers Mörder. Aber auch Octavio ist gerichtet: sein Sohn Max hat den Tod gesucht und gefunden: seine eigene Erhebung in den Fürstenstand, als Lohn für seinen Verrat an dem blind vertrauenden Freunde, kommt seiner sittlichen Verurteilung gleich. „Schillers Wallenstein," urteilt Goethe, „ist so groß, daß in seiner Art zum zweitenmal nicht etwas Ähnliches vorhanden ist." Der Eindruck, den diese unsre erste historische Charaktertragödie im größten Stil hervorrief, war überwältigend und durchdrang alle Kreise der Nation. Die deutsche Bühne war geadelt durch ein Werk, das zugleich klassische Vollendung und volkstümliche Wirkungskraft besaß. „Unter die blassen Tugendgespenster des damaligen bürgerlichen Rührdramas (der beim großen Publikum in höchster Gunst stehenden Iffland, Kotzebue und Genossen) trat," nach Tiecks schönem Wort, „Wallensteins mächtiger Geist, groß und furchtbar."

2. Die Schwierigkeit, beim Wallenstein den rein menschlichen Kern aus den Umhüllungen verwickelter politischer Verhältnisse herauszuschälen, hatte in S. den Wunsch geweckt, einen möglichst einfachen, unmittelbar zum Herzen sprechenden tragischen Stoff zu behandeln. Er fand ihn in der Geschichte der unglücklichen **Maria Stuart**, die er in raschem Fluge (von Anfang Juni 1799 bis ebendahin 1800) trotz vieler Unterbrechungen durch andre Pläne und Krankheit zu einem Trauerspiel von sehr regelmäßigem Aufbau gestaltete. Wenngleich im Anfang des Dramas bereits das Todesurteil über die von Elisabeth gefangene schottische Königin († 1587) ausgesprochen wird, so liegt doch der entscheidende Punkt der Handlung erst in dem Zusammentreffen der beiden Frauen: Maria, anfangs sich demütigend, bald durch Elisabeths herzloses Benehmen zu höchster Leidenschaft gereizt, schleudert der Gegnerin die beschimpfendsten Wahrheiten ins Gesicht. Indem sie aber über diese, die ihr Geschick in der Hand hat, triumphiert, spricht sie sich recht eigentlich selbst das Todesurteil, da die Gegnerin ihr diese Demütigung nicht vergeben kann. Durch die Standhaftigkeit, mit der Maria ihre Leiden erträgt, und durch die reuige Ergebung, mit der sie in den Tod geht, läutert sie sich von den Schlacken des Stolzes, der Schwäche und früherer Vergehungen, während die von ihrem treuesten Ratgeber und ihrem Liebling Leicester verlassene Despotin am Schlusse innerlich vernichtet dasteht.

3. In seinem dritten Meisterdrama unternahm es der edle deutsche Dichter, die Gestalt der französischen Nationalheldin Jeanne

d'Arc von dem Schmutze zu reinigen, mit dem der Franzose Voltaire in seinem komischen Epos La Pucelle d'Orléans sie boshaft beworfen hat. S. nannte seine **Jungfrau von Orleans** (vom Juli 1800 bis März 1801) eine romantische Tragödie, um anzudeuten, daß man die vorkommenden Wunder im Sinne des romantischen Zeitalters, in welchem sein Stück spielt (1430 die Einnahme von Orleans durch die Jungfrau), einfach als Tatsachen hinzunehmen habe. Unleugbar haben ihn hierbei die Dichtungen der seit kurzem hervorgetretenen deutschen Romantiker (s. § 72) beeinflußt, ebenso bei der künstlerischen Verwertung katholischer Anschauungen und der Einmischung lyrischer Versmaße. Die Tragödie ist eine Verherrlichung religiöser Begeisterung und heldenhafter Vaterlandsliebe: das schlichte Landmädchen Johanna zieht, im festen Glauben an ihre göttliche Sendung, aus, das Vaterland von den Engländern zu befreien; in einem Kampfe aber wird sie ihrem übermenschlich schweren Gelübde, niemals irdischer Liebe in ihrem Herzen Raum zu geben, untreu, indem sie den schönen Lionel aus zärtlicher Aufwallung des Gefühls verschont. Sie sieht in sich selbst nur noch eine gewöhnliche Sterbliche, hält sich nicht mehr der Erfüllung ihres höheren Berufes für würdig und büßt durch wehrloses Erdulden falscher Anschuldigungen. Im Elend umherirrend fällt sie den Engländern in die Hände: Lionel bietet Rettung, sie aber stößt ihn zurück. Dadurch sühnt sie ihren Fehl; ihre Wunderkraft kehrt mit dem Glauben daran wieder, sie zerbricht die hemmenden Ketten und führt die Ihrigen zur siegreichen Entscheidungsschlacht, in der sie selbst einen seligen Tod fürs Vaterland findet. Der lyrische Schwung der Sprache, die bewegte Handlung, der poetische Zauber, der die Heldenjungfrau umstrahlt, und die patriotisch und religiös gehobene Empfindung haben dem Drama eine nur noch vom ‚Tell' übertroffene Wirkung auf das Volk verschafft. S. erhob durch diese Dichtung das Ritterdrama, das durch die Nachahmer von Goethes ‚Götz' allen literarischen Wert verloren hatte, auf die Höhe der Kunst.

4. Die erneute Lektüre der griechischen Tragiker und die Bewunderung für des Sophokles gewaltige Tragödie ‚König Ödipus' veranlaßte S. ein frei erfundenes Drama von stark antikisierendem Charakter **Die Braut von Messina** oder die feindlichen Brüder zu dichten (entworfen 1801, ausgeführt vom September 1802 bis Anfang Februar 1803). Der Bruderzwist um die Geliebte, den Schiller, nach Leisewitzens ‚Julius von Tarent' und Klingers ‚Zwillingen', schon in den ‚Räubern' behandelt hatte, ist hier in eigentümlicher Weise gestaltet. Fast alle Handlungen, durch welche die Personen ihr Schicksal und das der Ihrigen heraufbeschwören, sind nach dem Vorbilde des Ödipus in die Vorfabel verlegt, das Drama selbst bringt in seinem Verlauf das bereits Geschehene nur zur Enthüllung.

Man hat es eine Schicksalstragödie genannt; aber der tragische Held, der leidenschaftliche Don Cesar, wie die übrigen Glieder des Fürstenhauses, auch der träumerische Manuel, tragen ihr Schicksal in sich selbst. Cesars gewaltsame Verlobung mit Beatrice und vor allem sein Brudermord, ferner der Brautraub, den der Vater an seinem Vater verübt hat, die damit verbundene Untreue Isabellas gegen ihren ersten Verlobten, endlich Manuels Entführung der Beatrice aus dem Kloster und der leichte Sinn, mit dem diese darein willigt: das sind Verschuldungen genug, um in den berühmten Schlußversen „Das Leben ist der Güter höchstes nicht, der Übel größtes aber ist die Schuld" den Grundgedanken der Tragödie erkennen zu lassen. Freilich rennen die Personen zum Teil in einer schwer begreiflichen Verblendung in ihr Verderben, und das Schicksal erscheint dann fast wie eine tätig eingreifende Macht; aber es trifft doch nicht, wie der blinde Zufall, Schuldige und Schuldlose, sondern vollzieht ein sittlich notwendiges Strafgericht, so daß die Verkettung von Schuld und Schicksal den tragischen Untergang des Fürstenhauses herbeiführt. Um dem Drama eine antike Haltung zu geben und die tragische Wirkung zu erhöhen, führte S. auch den antiken Chor ein, der sich zwar für die moderne Bühne als nicht geeignet erwies, dem Dichter aber Anlaß zu unbeschreiblich schönen und gedankentiefen lyrischen Ergüssen gab.

5. Das letzte Meisterwerk, bei dem S. allem Antikisieren den Abschied gegeben hat, ist das Schauspiel **Wilhelm Tell** (Mai 1803 bis Februar 1804), in dem die durch alle Dichtungen Schillers gehende Idee der Freiheit in besondrer Deutlichkeit und volkstümlicher Auffassung hervortritt. Es handelt sich um die Befreiung der Heimat (der schweizerischen Urkantone) von tyrannischer Willkürherrschaft. Diesem gemeinsamen Ziele streben drei anfangs getrennte Handlungen zu: 1. Tell kann sich und seine Familie vor Geßlers Grausamkeit nur durch Ermordung des übermächtigen Feindes schützen; 2. die Schweizer, geführt durch die drei Männer Melchthal, Walter Fürst, Stauffacher, schließen einen Bund zur Vertreibung der Landvögte und Wahrung der alten Freiheiten; 3. Rudenz, der erst trotz der Mahnung des alten Oheims Attinghausen zu Österreich gehalten hat, wird durch die Liebe zu Bertha und den Anblick von Geßlers tyrannischer Roheit bewogen, sich der vaterländischen Sache anzuschließen. Der Aufbau des Stückes ist weit lockrer als der der vorhergehenden Dramen; dieser Mangel wird aber durch die Frische der Empfindung und durch Scenen von gewaltigster dramatischer Kraft aufgewogen. Dem deutschen Volke ist wohl kein andres Werk S.s so ans Herz gewachsen wie dieses, und keines hat eine so starke patriotische Wirkung ausgeübt; ja das herzliche Vaterlandsgefühl, die Begeisterung für Freiheit und Volksehre, die erquickend durch die Dichtung weht, ergreift uns

noch heute, als ob es sich um die Befreiung Deutschlands, etwa von der napoleonischen Fremdherrschaft, handelte. Und wirklich hat in jener Zeit der nationalen Schmach der ‚Tell‘, als heiliges Vermächtnis des geliebten Dichters, in vielen Herzen die glimmende Vaterlandsliebe zur hellen Flamme heldenhafter Begeisterung angefacht.

§ 71. Einige selbständige Zeitgenossen der Klassiker.

1. Neben den Dioskuren in Weimar waren zahlreiche Männer dichterisch tätig, von denen einige nur nach augenblicklicher Beliebtheit beim großen Haufen haschten, andere mit unzureichender Begabung Goethe und namentlich Schiller nachzuahmen versuchten, nur wenige eine selbständige Bedeutung haben. Zu diesen gehört der Volksschriftsteller Johann **Peter Hebel** (geb. 1760 zu Basel, Geistlicher, dann evangelischer Prälat zu Karlsruhe, gestorben 1826 in Schwetzingen bei Mannheim), der mit seinen köstlichen im heimischen Dialekt geschriebenen Alemannischen Gedichten (1803) auf die mundartlichen Idyllen Vossens zurückweist und durch herzliche Naivität, Naturgefühl und Volkstümlichkeit an Claudius erinnert. Die längst in Gemeinheit verkommene Schwankliteratur hob er im Schatzkästlein des rheinischen Hausfreundes zu klassischer Höhe.

2. Der bedeutendste Romandichter neben Goethe ist der Humorist **Jean Paul**, eigentlich Johann Paul Friedrich Richter. Geboren zu Wunsiedel 1763, lebte er nach entbehrungsreichen Jugendjahren in verschiedenen thüringischen Städten, auch in Weimar, von 1804 an in angenehmen Verhältnissen zu Baireuth, wo er 1825 starb. An englische Vorbilder (besonders Sterne, vgl. S. 83 Anmerkung), daneben an Wieland und Hippel (§ 60, 3) anknüpfend, ist er doch unvergleichlich an Tiefe des Humors und Zartheit der Empfindung, die sich freilich oft zur Empfindsamkeit steigert. Mit besonderem Glück schildert er in den Erzählungen Schulmeisterlein Wuz, Quintus Fixlein, Der Jubelsenior idyllisches Kleinleben. Seine großen Romane werden leider durch krausen Stil und beständig abschweifende Darstellung schwer genießbar, gefielen aber seiner Zeit, vielleicht als Gegensätze zu den streng kunstmäßigen und stilvollen Dichtungen der Weimarer Großen, außerordentlich. Zu den berühmtesten, mit allgemeinem Entzücken, namentlich von der Frauenwelt, aufgenommenen gehören Hesperus (1795), Siebenkäs, Titan und die vortrefflichen, obwohl unvollendeten Flegeljahre (1804). Auf die Romandichtung der folgenden Jahrzehnte hat Jean Paul neben Goethe den mächtigsten Einfluß ausgeübt.

3. An Schillers Gedankenlyrik bildete sich das große Talent des unglücklichen **Friedrich Hölderlin** (geb. 1770 zu Lauffen in Württemberg, gest. nach 40jährigem stillen Wahnsinn 1843 in Tübingen). Seine Oden und Elegien stehen aber nur anfangs

unter Klopstocks und Schillers Einfluß und erheben sich bald zu einer ganz eigenen Größe voll Innerlichkeit und Reife. Die Stimmung ist meist ein wehmütiges Sehnen. Die antiken Rhythmen sind mit höchster Meisterschaft dem deutschen Sprachgeist angeeignet. Während sein handlungsarmer lyrisch-philosophischer Roman Hyperion fast vergessen ist, leben die schönsten seiner Gedichte (An die Deutschen, Heidelberg, An den Äther, Schicksalslied u. a.) fort, wenn sie auch zu tief und gedankenschwer sind, um je volkstümlich zu werden.

4. Von großen Denkern und Gelehrten ist Kant (§ 51, 9) genannt worden, ebenso im Vorübergehen Schillers Freund Wilhelm von Humboldt (§ 67, 3). Der Bruder des Letztgenannten ist der berühmte Naturforscher Alexander von Humboldt (aus Berlin, 1769—1859), dessen ‚Ansichten der Natur' und ‚Kosmos' durch ihren schönen Stil und die Anschaulichkeit der Schilderung auch literarisch betrachtet Meisterwerke sind. In der Kunst der Beschreibung war ihm sein älterer Freund Georg Forster (geb. zu Nassenhuben bei Danzig 1754, † 1794 in Paris) mit den trefflichen ‚Ansichten vom Niederrhein' und der ‚Reise um die Welt 1772 bis 1775' (mit Cook) ein Vorbild. Humboldt wiederum wirkte anregend auf den Begründer der vergleichenden Erdkunde Karl Ritter (aus Quedlinburg, 1779—1859). Auf dem Gebiete der Geschichtschreibung ragt neben Schiller hervor Johannes (von) Müller (aus Schaffhausen, 1752—1809), dessen Geschichte der schweizerischen Eidgenossenschaft, die Schiller beim Tell benutzte, durch lebhafte, markige Darstellung an Tacitus erinnern will. Barthold Niebuhr (aus Kopenhagen, 1776—1832) schrieb die erste kritische Geschichte Roms. Der mit Lessing und Winckelmann begonnene Aufschwung der Altertumswissenschaft durch Christian Gottlob Heyne (1729—1812) in Göttingen und Friedrich August Wolf (1759—1824) in Halle, die geschmackvolle Darstellung des ersteren und die neuen Ideen (namentlich über homerische Poesie in den Prolegomena ad Homerum 1795) des letzteren haben neben Vossens Homer auf unsere Klassiker bedeutende Anregung ausgeübt.

§ 72. Die romantische Schule.

1. Gegen Ende des 18. Jahrhunderts fanden sich zuerst in Berlin, dann in Jena mehrere hochstrebende junge Männer zu einer kritisch-poetischen Genossenschaft zusammen, die man die romantische Schule nennt. Zu ihr gehörten zunächst die Brüder Wilhelm und Friedrich Schlegel, Ludwig Tieck, der Theolog Schleiermacher, bald schlossen sich Novalis und die Naturphilosophen Schelling und Steffens an. Ihr kritisches Organ war das von den Schlegeln herausgegebene ‚Athenäum' (1798 bis

1800). Als ihre Vorläufer können Wieland wegen seiner Bevorzugung der Ritter- und Märchenwelt, Jean Paul wegen seiner Formlosigkeit und Gefühlsschwelgerei, beide wegen ihrer Neigung zur Ironie gelten, ihre Vorbilder aber fanden sie ursprünglich in Herder, Goethe und Schiller. Die Gesichtspunkte, von denen jene Reformatoren der deutschen Dichtung ausgegangen waren: Rückkehr zum volkstümlich Heimischen, Kampf gegen die Mittelmäßigkeit und gegen die falsche Regel, gegen nicolaische Aufklärung und gegen halsstarrigen Dogmatismus, Befreiung des Gemütslebens und der Phantasie, diese Gesichtspunkte waren auch die ihrigen. Im Laufe der Zeit haben sich die romantischen Theorien vielfach gewandelt und eigentümlich gestaltet. Man glaubte die Weimarschen Dioskuren in einem falschen klassizistischen Idealismus befangen, vom freien poetischen Schaffen abgeirrt zu sehen, griff auf die volkstümlich realistischen Bestrebungen der Geniezeit, auf Herders Ideen von einer angeborenen Urpoesie, auf Goethes Jugendwerke zurück und stellte von den Erzeugnissen der klassischen Zeit fast nur ‚Wilhelm Meisters Lehrjahre‘ als Muster auf. Der Sturm und Drang erneute sich, indem man Leben und Kunst völlig zu vereinigen suchte, die geniale Persönlichkeit von allen Schranken des Herkommens befreit wissen wollte. Hierbei stützten sich die Romantiker zum Teil auf den Philosophen Johann Gottlieb Fichte (aus Rammenau in der sächs. Oberlausitz, 1762—1814), der in seiner ‚Wissenschaftslehre‘ das Recht der lebendigen Persönlichkeit gegen die abstrakten Forderungen Kants verteidigte. Fichte selbst war ein charaktervoller, streng sittlicher Mann, der sich auch um die deutsche Sache vielfach verdient gemacht hat, namentlich durch seine begeisternden Reden an die deutsche Nation, die er im Winter 1807—8 in Berlin hielt. Die Romantiker aber trieben jene Ideen auf die Spitze. Sie priesen das Genie und die unbewußt schaffende dichterische Willkür, verachteten das künstlerisch Geschlossene und Klare, schwelgten in ahnungsvollen Stimmungen und bevorzugten das Dunkele, Fragmentarische. Die Grenzen der einzelnen Poesiegattungen und Künste, ja auch die zwischen Poesie, Religion und Philosophie wurden verwischt. In verächtlicher Abkehr von der beschränkten, gemüts- und phantasiearmen Gegenwart vertiefte man sich in das mystisch Religiöse und Mittelalterliche. Das Höchste aber erblickte man in einer über allem schwebenden Ironie, die mit dem Leben selbst wie mit den Gestalten der eigenen künstlerischen Phantasie heiter zu spielen glaubte und dabei oft genug Leben und Kunstwerk zerstörte.

2. Sind nun aber auch die Romantiker weit hinter der Höhe Goethes und Schillers geblieben, so bilden sie doch zu diesen eine notwendige Ergänzung, und ihre Verdienste um das deutsche Geistesleben überhaupt sind groß. Sie haben die antikisierende Strömung, in die Goethe und Schiller zeitweilig geraten waren, gehemmt, die

freiere poetische Bewegung verteidigt, das Heimische wieder zu Ehren gebracht und dadurch das Nationalgefühl gehoben, das Verständnis für die Schönheit der mittelalterlichen Poesie erweckt, das religiöse Gemütsleben und das Naturgefühl vertieft, die Dichtung formell durch Einführung oder mustergiltige Anwendung von kunstvollen Vers- und Strophenarten meist romanischen Ursprungs bereichert, durch meisterhafte Übersetzungen[1]) die Schätze fremder Literaturen zugänglich gemacht und dadurch der deutschen Poesie neue Quellen erschlossen. Sie haben ferner durch ihre geistige Vielseitigkeit fast alle Gebiete der Wissenschaft und Kunst anregend gefördert und insbesondere die Literaturgeschichte, Sprachwissenschaft und deutsche Altertums- und Volkskunde recht eigentlich erst geschaffen.

3. Von den Begründern der romantischen Schule, den sog. älteren Romantikern, besaß **Ludwig Tieck** (geb. 1773 in Berlin, † 1853 ebenda), der Meister der ahnungsvollen, romantischen Stimmung, der Sänger der „mondbeglänzten Zaubernacht, die den Sinn gefangen hält", das reichste Talent, schuf aber oft zu rasch und flüchtig. Witzige Literaturkomödien (z. B. Der gestiefelte Kater 1797, gegen die Erbärmlichkeit der Theaterzustände), romantische, das Mittelalter verherrlichende Dramen (z. B. Genoveva 1799, Kaiser Oktavianus) und Märchen (z. B. Der blonde Eckbert, Der Runenberg) sind Zeugnisse glänzender Begabung.[2]) Durch die mit seinem frühverstorbenen Freunde Wackenroder verfaßten ‚Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders' und den zur Zeit Dürers spielenden Künstlerroman Franz Sternbalds Wanderungen 1798 regte er zu innigerem Versenken in die Werke der altdeutschen Meister an und wirkte so auf die Erneuerung der deutschen Malerei durch Overbeck, Veit, Cornelius, Schnorr u. a. ein. In reiferen Jahren überwand er die romantische Einseitigkeit, übte als langjähriger Dramaturg des Dresdener Hoftheaters und vorurteilsloser Kritiker (Dramaturgische Blätter) segensreichen Einfluß aus und förderte ein tieferes Verständnis Shakespeares. Derselben Zeit gehören seine zahlreichen Novellen (seit 1821) an, durch die er für Deutschland nach Goethes Vorgang (§ 65, 1) der erste Meister dieser Dichtungsart wurde. Hier stellte er sich bedeutende Vorwürfe des seelischen und socialen Lebens und gab dadurch der Erzählung einen tieferen Gehalt. Unter den historischen Novellen seien Dichterleben und Der Aufruhr in den Cevennen, unter den „socialen" Die Gemälde, unter den „psychologi-

[1]) Unter andern übersetzte W. Schlegel aus Shakespeare und Calderon, Tieck aus Cervantes, Gries aus Tasso, Ariosto und Calderon in mustergiltiger Weise.

[2]) Mehrere seiner Märchen, Lust- und Schauspiele faßte er (1812ff.) im Phantasus mit einer Rahmenerzählung ein. Seine selten gelungenen Lieder (z. B. Wohlauf, es ruft der Sonnenschein, Feldeinwärts flog ein Vögelein, Im Windsgeräusch, in stiller Nacht) verflocht er meist in größere Dichtungen.

schen" Der Gelehrte, unter den humoristischen Des Lebens Überfluß hervorgehoben. Seine poetische Laufbahn beschloß er mit dem Roman Vittoria Accorombona (1840), einem düsteren, aber farbenreichen Gemälde aus dem italienischen Leben zur Zeit Sixtus des Fünften. — Die Gebrüder Schlegel (Söhne Joh. Ad. Schlegels, § 50, 4) haben ihre eigentliche Bedeutung nicht als Dichter, sondern als Bahnbrecher auf kritischem Gebiete, indem sie, auf Lessings und Herders Schultern stehend, die kritische Methode glänzend ausbildeten und jedes Kunstwerk ohne vorgefaßte theoretische Meinungen aus sich selbst zu begreifen und zu beschreiben (charakterisieren) suchten. August **Wilhelm** (von) **Schlegel** (geb. 1767 zu Hannover, † 1845 zu Bonn), als Dichter kühl und nüchtern, besaß ein glänzendes Formtalent und eine an Herder erinnernde Feinheit dichterischen Nachempfindens. Dadurch ist er einer der größten Übersetzer geworden. Durch seine meisterhafte Übertragung Shakespeares (seit 1797) sind die Werke des großen englischen Dichters erst ganz in den geistigen Besitz unseres Volkes übergegangen. Die nicht vollendete Arbeit (von 36 Dramen übersetzte er 17) haben später unter Tiecks Leitung dessen Tochter Dorothea Tieck und vor allem der Graf Wolf Baudissin (1789—1878) in Dresden auf eine ihres Vorgängers würdige Weise zu Ende geführt und so der Nation erst den ganzen ‚Schlegel-Tieckschen' Shakespeare geschenkt. Wilhelm Schlegels kritische Haupttat sind die Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur, 1808—9 in Wien gehalten. — **Friedrich** (von) **Schlegel** (geb. 1772 zu Hannover, † 1829 zu Dresden) schuf als Dichter außer ein paar tiefempfundenen Liedern (vor allem dem vaterländischen ‚Es sei mein Herz und Blut geweiht') fast nur Zerfahrenes, Unbefriedigendes, ist aber als geistvoller Finder neuer Pfade von hoher Bedeutung. Er hat durch aphoristisch tiefsinnige Aufsätze das Verständnis der antiken, mittelalterlichen und neueren Dichtung vielfach gefördert und durch sein Werk Über Sprache und Weisheit der Indier (1808) den Anstoß zu andächtiger Versenkung in das innerste Wesen orientalischer Poesie und zur vergleichenden Sprachwissenschaft gegeben. — **Friedrich von Hardenberg**, als Dichter **Novalis** genannt (geb. 1772 zu Wiederstedt im Mansfeldischen, † an der Schwindsucht 1801 zu Weißenfels), war ein Grübler von faustischem Tiefsinn, ein religiöses, zur Mystik geneigtes Gemüt, das am schönsten in seinen innigen Liedern (z. B. ‚Wenn ich ihn nur habe', ‚Wenn alle untreu werden', ‚Das ist der Herr der Erde') und den in Prosa geschriebenen Hymnen an die Nacht erklingt. Sein unvollendeter Roman Heinrich von Ofterdingen, stimmungsreich, aber gestaltenarm, versucht den Werdegang eines romantischen Dichters darzustellen.

§ 73. Die jüngeren Romantiker.

1. Den Häuptern der romantischen Schule schlossen sich, zum Teil schon in Jena, mehrere jüngere Dichter an, die später in Heidelberg ihren Sammelpunkt fanden. Sie übertreffen jene zum Teil an poetischer Begabung und unterscheiden sich von ihnen besonders durch eine stärkere Betonung des Volksmäßigen; die dichterische Willkür trieben sie zuweilen auf die äußerste Spitze, so daß ihre Schriften bei vielem Schönen auch sehr viel Seltsames enthalten. Der geistsprühende **Clemens Brentano** (geb. 1778 zu Ehrenbreitstein bei Koblenz, gest. 1842 in Aschaffenburg) schlug in seinen Liedern („Ich wollt' ein Sträußchen binden', ‚Es leben die Soldaten', ‚Es sang vor langen Jahren'), den Balladen ‚Die Lore Lay' und ‚Die Gottesmauer' und den leider unvollendeten Romanzen vom Rosenkranz Töne von herzbezwingender Innigkeit an, schrieb die rührende Geschichte vom braven Kasperl und schönen Annerl und phantasievolle Märchen. Vor allem aber gab er zusammen mit seinem Schwager, dem edlen, männlichen **Achim von Arnim** (geb. 1781 zu Berlin, gest. 1831 auf Wiepersdorf bei Dahme in der Mark) die erste umfassende Sammlung deutscher Volkslieder ‚Des Knaben Wunderhorn' (Heidelberg 1806—8) heraus. Hatte das Volkslied seit Herders Weckruf (§ 58, 3) schon ein Menschenalter hindurch der Lyrik eine Menge der schönsten Motive, Stimmungen und Stilmittel zugebracht, so wurde diese reiche Sammlung, die Goethe mit freudigem Beifall begrüßte, ein wahrer Jungbrunnen für Lied und Ballade und trug überhaupt viel zur Kräftigung deutschen Sinnes bei. Arnim verfaßte regellose Dramen und oft phantastische, zum Teil vortreffliche Erzählungen (z. B. ‚Isabella von Ägypten', ‚Fürst Ganzgott und Sänger Halbgott'). Seine bedeutendste Dichtung, in der das Phantastische nur beiläufig auftritt, sind Die Kronenwächter (1817), ein mit großem Sinne entworfenes Kulturgemälde aus der Zeit Maximilians I., der erste historische Roman, der diese Bezeichnung verdient. Arnims Gattin und Brentanos Schwester war die geistvolle und gemütswarme Bettina (geb. 1785 in Frankfurt a. M., † 1859 in Berlin), deren ‚Briefwechsel Goethes mit einem Kinde' zwar nicht als literargeschichtliche Quelle brauchbar, aber als Dichtung von hohem Reiz ist.

2. Ein Freund Brentanos und Arnims war Joseph Görres (aus Koblenz, 1776—1848); patriotisch gesinnt, trat er mutig gegen die Franzosenherrschaft auf und gab eine begeisterte Würdigung der deutschen Volksbücher, auf die schon Tieck hingewiesen hatte, heraus. Dem Kreise der Heidelberger Romantiker standen persönlich und geistig nahe die Brüder **Jakob** und **Wilhelm Grimm** (geb. zu Hanau 1785 und 1786, gest. zu Berlin 1863 und 1859), zwei

der besten deutschen Männer, deren hohe Bedeutung als Begründer und Meister der deutschen Volkskunde, Altertums- und Sprachwissenschaft hier nur flüchtig erwähnt werden kann,[1]) die aber durch die von ihnen gesammelten und (meist von Wilhelm) meisterlich bearbeiteten Deutschen Kinder- und Hausmärchen (seit 1812) auch in der Geschichte unserer Dichtung einen Ehrenplatz verdienen. In diesem kostbaren Schatze der deutschen Kinderwelt war der Volkston wunderbar getroffen und ohne alle falsche Verschönerung wahrhaft veredelt. — In Heidelberg hat auch der herrliche Lyriker **Joseph von Eichendorff** (geb. 1788 auf Lubowitz bei Ratibor in Schlesien, 1813—15 preußischer Freiwilliger, gest. zu Neisse 1857) mit Brentano, Arnim, Görres freundschaftlich verkehrt und sich an romantischer Stimmung berauscht, die in seinen waldfrischen Liedern (z. B. ‚In einem kühlen Grunde', ‚Wer hat dich, du schöner Wald', ‚O Täler weit, o Höhen', ‚Wem Gott will rechte Gunst erweisen', ‚Es war, als hätte der Himmel' u. viele a.) und phantasiereichen Erzählungen (darunter die köstliche Aus dem Leben eines Taugenichts) unwiderstehlich gefangen nimmt. Tiefe Frömmigkeit, warme Vaterlandsliebe, inniges Naturgefühl und volkstümliche Form gesellen Eichendorffs Lyrik den erquicklichsten Erscheinungen nicht bloß der Romantik, sondern unsrer Literatur überhaupt bei. — Ein treues patriotisches Herz schlug nicht minder in **Friedrich de la Motte Fouqué** (geb. 1777 in Brandenburg, focht als preußischer Offizier in den Freiheitskriegen mit, gest. 1843 in Berlin). Außer einigen Liedern (z. B. ‚Frisch auf zum fröhlichen Jagen') lebt von ihm das liebliche Märchen Undine noch fort, während seine einst beliebten Ritterromane (‚Der Zauberring' u. a.) und Heldenspiele (‚Der Held des Nordens' d. i. Siegfried) vergessen sind.

3. Keiner empfand die Schmach des Vaterlandes brennender und tiefer als der unglückliche **Heinrich von Kleist**, der größte Dramatiker, der aus der Romantik erwachsen ist. Er war am 18. Oktober 1777 zu Frankfurt a. O. geboren, wurde Offizier, nahm 1799 seinen Abschied, führte ein ruheloses Wanderleben, verfiel aus krankhafter Gemütsanlage, aus Schmerz über die Gleichgültigkeit der Zeitgenossen gegen seine Dichtung und über Deutschlands Knechtung in Schwermut und tötete sich selbst am Wannsee b. Potsdam, 21. Nov. 1811, erst 34 Jahre alt. An tiefer Erfassung und kühn realistischer Darstellung des menschlich Charakteristischen steht Kleist Shakespeare nahe; die ungekünstelte Kraft und Schönheit der Form erinnert an

[1]) Hauptschriften Jakobs: Deutsche Grammatik seit 1819, Deutsche Rechtsaltertümer 1828, Deutsche Mythologie 1835; Hauptwerk Wilhelms: Die deutsche Heldensage 1829; gemeinsam gaben die Brüder außer den oben angeführten Märchen ‚Deutsche Sagen' (seit 1816) und den Anfang eines großartigen Deutschen Wörterbuchs (seit 1854) heraus. Zu den Fortsetzern dieses Nationalwerkes gehörte der den Meistern ebenbürtige Rudolf Hildebrand in Leipzig (1824—94).

den jungen Goethe. Im Gegensatz zu den älteren Romantikern beobachtete er streng die Gesetze des Dramas und lernte von Deutschlands größtem Dramatiker, Schiller. In der wahren Schilderung stürmischer Leidenschaft ist er unvergleichlich. So wurde Kleist nur durch den Jammer der Zeit und eine unglückliche innere Zwiespältigkeit daran verhindert, das Allerhöchste zu erreichen. Trotz einzelner ungesunder Züge gehören aber seine besten Dramen zum echtesten Dauergut unsrer Bühne und zu den lebensvollsten Offenbarungen deutscher Poesie. Auf das jugendlich verworrene, an einzelnen Schönheiten aber reiche Trauerspiel Die Familie Schroffenstein (1802) folgte das köstlich kernige Verslustspiel Der zerbrochene Krug (1806), die gänzlich ungriechische, aber höchst geniale und hinreißende Tragödie Penthesilea (1808), das liebliche, rührende, echt volkstümliche Ritterschauspiel Das Käthchen von Heilbronn (1808), die von patriotischem Ingrimm erfüllte Hermannsschlacht (1808), das gewaltigste Kunstwerk, das der Haß gegen Napoleon erzeugt hat, und seine letzte und schönste Dichtung, das herrliche vaterländische Schauspiel Prinz Friedrich von Homburg (1810), das aus der trüben Gegenwart in die ruhmreichen Tage von Fehrbellin (1675) führte. Kleist hat auch bedeutende Erzählungen (z. B. Michael Kohlhaas) und großartige vaterländische Gedichte (z. B. das von überwältigender Leidenschaft glühende ‚Germania an ihre Kinder‘, das wundervolle Sonett ‚An die Königin von Preußen‘ und das tieftraurige ‚Letzte Lied‘) geschrieben.

4. Viel mehr Beifall als dem schnöde verkannten Kleist brachten einem andern Romantiker seine dramatischen Erzeugnisse, dem talentvollen, aber wüsten **Zacharias Werner** (aus Königsberg, 1768 bis 1823), der die in Schillers Braut von Messina würdig anklingende Schicksalsidee zu einer Darstellung sinnlos waltenden Zufalls verzerrte in seiner einaktigen Tragödie Der 24. Februar. Ihn übertrumpfte noch Adolf Müllner durch grob effektvolle Schicksalstragödien ‚Der 29. Februar‘, ‚Die Schuld‘ u. a.

5. Außer Fouqué und Werner gewann nur noch E. T. A., d. h. **Ernst** Theodor Amadeus **Hoffmann** (geb. 1776 in Königsberg, gest. 1822 in Berlin) den Beifall der Menge. Seine an gespenstiger Phantastik, aber auch an genialen Zügen reichen Erzählungen beeinflußten selbst das Ausland, besonders die französischen Romantiker (Victor Hugo u. a.). Die bedeutendsten sind die in den Phantasiestücken (mit der bei H. stehenden Gestalt des wahnsinnigen Kapellmeisters Kreisler und dem schönen Märchen ‚Der goldene Topf‘) und den Serapionsbrüdern (‚Das Fräulein von Scuderi u. a.), der Roman ‚Elixiere des Teufels‘ und die humoristischen Lebensansichten des Katers Murr.

6. Einen vortrefflichen Lyriker hat uns Frankreich gegeben: **Adalbert von Chamisso**, geb. 1781 auf Schloß Boncourt in der

Champagne, kam mit den durch die Revolution vertriebenen Eltern nach Berlin, wo er nach einem bewegten Leben (Reise um die Welt) als Kustos der botanischen Sammlung 1838 starb. Erst von der Romantik, dann auch von Uhland beeinflußt, wendete er sich später einem kräftigen Realismus zu. Tiefes Gemüt bezeigen die Lieder ‚Schloß Boncourt‘, ‚Lebenslieder und -Bilder‘, ‚Tränen‘, ‚Frauenliebe und -Leben‘, ‚Die alte Waschfrau‘, hohe Gestaltungskraft die packenden, oft freilich das Gräßliche mit Vorliebe darstellenden episch-lyrischen Gedichte wie ‚Die Löwenbraut‘, ‚Die Sonne bringt es an den Tag‘, ‚Der Bettler und sein Hund‘ und die meisterhaften Terzinendichtungen ‚Salas y Gomez‘, ‚Die Kreuzschau‘ u. a. Romantisch und doch volkstümlich-realistisch ist das Märchen vom Peter Schlemihl, der seinen Schatten (d. h. die von der öffentlichen Meinung allzu oft auf nichtigen Schein zu- und aberkannte äußerliche Ehre) verkauft hat.

§ 74. Die Dichter der Befreiungskriege.

In der Zeit der Fremdherrschaft haben Klopstocks vaterländische Oden, Lessings Kampf gegen die französischen Klassiker in der Dramaturgie und seine Minna von Barnhelm, Herders Eröffnung der Volksdichtung, Goethes Götz und Hermann und Dorothea, Schillers Gedichte, Jungfrau von Orleans und Tell zur Erhaltung des vaterländischen Sinnes mächtig nachgewirkt; das Erscheinen des ersten Teils von Goethes ‚Faust‘ (1808) erfüllte die Deutschen mit dem tröstlichen Gefühl, daß eine Nation, die so Großes noch hervorbringe, nicht dem Untergang geweiht sein könne. Vor allem aber haben die Romantiker durch die Belebung der deutschen Vergangenheit und der Volkspoesie, durch die eindringliche Mahnung, das Vaterländische hochzuhalten, die deutsche Bewegung des Jahres 1813 mit vorbereitet und dann durch Wort und Tat an ihrem Teil gefördert. Auch die eigentlichen patriotischen Sänger der Zeit, zu denen von den genannten Fr. Schlegel, Eichendorff, Fouqué und Kleist gehören, sind meist dem Boden der Romantik entsprossen. So besonders **Max von Schenkendorf** (geb. 1783 in Tilsit, † 1817 in Koblenz), dessen fromme, von mild wärmendem Feuer erfüllte Vaterlandsgesänge (‚Erhebt euch von der Erde‘, ‚Freiheit, die ich meine‘, ‚Muttersprache, Mutterlaut‘, ‚In dem wilden Kriegestanze‘ u. a.) zu den schönsten Erzeugnissen der deutschen Romantik gehören. Mehr an Schillers volltönendem Schwunge nahm sich **Theodor Körner**, der Sohn von Schillers Freunde, ein Muster (geb. 1791 in Dresden, gefallen als Lützower Jäger in dem Gefecht bei Gadebusch den 26. August 1813), der als Sänger flammender Kriegslieder (‚Frisch auf, mein Volk‘, ‚Das Volk steht auf‘, ‚Du Schwert an meiner Linken‘, ‚Was glänzt dort vom Walde‘ u. a., von seinem Vater ge-

sammelt in Leier und Schwert 1814) und als ein junger Held, welcher Liebes- und Lebensglück und das Leben selbst dem Vaterlande zum Opfer brachte, der deutschen Nation und insbesondere der Jugend teuer bleiben wird. Unter seinen Dramen hat das Trauerspiel ‚Zriny‘, eine Nachahmung Schillers, durch den darin herrschenden Geist der Freiheits- und Vaterlandsliebe manche Herzen hingerissen. Neben dem edlen Jüngling steht in der dankbaren Erinnerung des Volkes die kraftvolle, derbe Männergestalt Ernst **Moritz Arndts** (geb. in Schoritz auf Rügen 1769, † als Professor in Bonn 1860). Der Freund und Hilfsarbeiter des großen Freiherrn vom Stein hat auch als Prosaiker (‚Geist der Zeit‘, ‚Der Rhein, Deutschlands Strom, nicht Deutschlands Grenze‘) und vor allem als volkstümlicher Liederdichter von urwüchsiger Kraft (‚Was ist des Deutschen Vaterland‘, ‚Der Gott, der Eisen wachsen ließ‘, ‚Was blasen die Trompeten‘, ‚Sind wir vereint zur guten Stunde‘, ‚Es zog aus Berlin ein tapferer Held‘ u. s. w.) Großes für die deutsche Sache getan. Noch manche anderen Dichter und Schriftsteller, Künstler und Gelehrte außer den Genannten (über Uhland vgl. § 75, 2, über Rückert § 76, 4) haben mit Schwert oder Feder, oder mit beiden zugleich treulich dem Vaterlande gedient. Mit Ehren sei hier noch der wackere Turnvater Friedrich Ludwig Jahn (1778—1852) wegen seines kernhaften Buches ‚Deutsches Volkstum‘ (1810) erwähnt.

§ 75. Der schwäbische Dichterkreis.

1. Unter dem Einflusse der Romantik, dem sich kein wahrer Dichter der ersten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts, selbst Schiller (Jungfrau von Orleans) und Goethe (Westöstlicher Divan, zweiter Teil des Faust u. a.) nicht, entziehen konnte, stehen auch einige Schwaben, die sich um Uhland als ihren Führer zusammenfanden, ohne durch Verkündigung alter oder neuer Theorien eine „Schule“ bilden zu wollen. Den Romantikern gehören sie durch die Neigung zum vaterländisch Volkstümlichen, Religiösen, Mittelalterlichen, Stimmungsvollen an, nur daß sie sich nicht mit jenen in das Überschwengliche, Formlose, Krankhafte verirren; ein gesundes Naturgefühl, ein biederer, gut bürgerlicher Sinn kennzeichnet diese trefflichen Schwaben zugleich als wackere Deutsche. Das Wertvollste haben sie im Lied und in der Ballade geleistet.

2. Obenan steht der mannhafte **Ludwig Uhland**. Er war geboren 26. April 1787 zu Tübingen; studierte daselbst die Rechtswissenschaft, daneben altdeutsche Poesie, Sprachwissenschaft und Theologie; wurde Rechtsanwalt in Stuttgart, 1819 Abgeordneter im württembergischen Landtag, verfocht eifrig das „alte gute Recht“ gegen den versuchten Verfassungsbruch des Königs (Vaterländische

Gedichte 1817) und feierte die Versöhnung des Königs mit dem Volke im Prolog zu ‚Ernst von Schwaben'. Seit 1820 lebte er altdeutschen Studien. Die seit 1829 bekleidete Professur für deutsche Literatur in Tübingen legte er 1833 nieder, weil ihm die Regierung den Urlaub zum Landtag, in den er gewählt war, weigerte. 1838 zog er sich auch von der unbefriedigenden politischen Tätigkeit zurück, ließ sich aber 1848 zum Vertreter der „demokratisch-großdeutschen Partei" in das Frankfurter Parlament wählen, ging, treu auf seinem Posten ausharrend, mit dem „Rumpfparlament" nach Stuttgart, wo es 1849 gesprengt wurde, lebte still seinen wissenschaftlichen Bestrebungen, lehnte alle äußeren Ehrungen ab und starb am 13. November 1862 zu Tübingen.

U. war von Anfang an ein fertiger, geschlossener Charakter; ruhig, besonnen, ohne heftige Leidenschaften, sittlich rein und ehrenfest. Dieser Eigenart entsprechen seine dichterischen Schöpfungen, die fast alle in die Jahre 1805—1834 fallen. Sie reißen nicht hin, aber halten fest. Seine Gedichte (1. Ausg. 1815) sind meist gerundete Kunstwerke. Von seinen warm empfundenen Liedern sind manche im schönsten Volkston gehalten und daher selbst in den Volksmund übergegangen, wie: ‚Es zogen drei Burschen wohl über den Rhein', ‚Ich hatt' einen Kameraden', ‚Das ist der Tag des Herrn', denen andere wie: ‚Ich bin vom Berg der Hirtenknab', ‚Droben stehet die Kapelle', ‚Die linden Lüfte sind erwacht', ‚So hab' ich nun die Stadt verlassen', ‚Wir sind nicht mehr am ersten Glas', an Schönheit nicht nachstehen. Seiner Vaterlandsliebe hat er in den zwei Strophen ‚Dir möcht' ich diese Lieder weihen' und dem Gedicht zum 18. Oktober 1816 ‚Wenn heut ein Geist herniederstiege' den ergreifendsten Ausdruck gegeben. Dem Herzen des Volkes am nächsten stehen wohl die vortrefflichen Romanzen, Balladen und poetischen Erzählungen, die die deutsche Sagenwelt neu belebt haben (‚Klein Roland', ‚Roland Schildträger', ‚König Karls Meerfahrt', ‚Siegfrieds Schwert', ‚Schwäbische Kunde', ‚Graf Eberhard der Rauschebart', ‚Der Schenk von Limburg' u. a.) und an die sich andere (‚Sängerliebe', ‚Bertran de Born', ‚Des Sängers Fluch', ‚Das Glück von Edenhall', ‚Ver sacrum' u. s. w.) würdig anschließen. Auch im Drama hat sich U. mehrfach versucht, aber nur zwei Schauspiele Ernst, Herzog von Schwaben (1817) und Ludwig der Bayer vollendet, von denen wenigstens das erstgenannte, eine rührende Verherrlichung der Freundestreue, allen Deutschen lieb geworden ist. U.s gelehrte Bestrebungen stehen mit seinen poetischen in engstem Zusammenhang: der Meister des volkstümlichen Liedes hat die erste allen wissenschaftlichen Forderungen genügende Sammlung ‚Alter hoch- und niederdeutscher Volkslieder' (1844—45) herausgegeben; der vaterländische Sänger hat den großen Patrioten und Dichter Walther von der Vogelweide herrlich geschildert; der

Balladendichter, der seine Stoffe mit Vorliebe aus der germanischen und romanischen Sage schöpfte, hat diese Sagenwelt zum Gegenstand ebenso fesselnder als gediegener Abhandlungen gemacht.

3. Dem Meister Uhland schloß sich der wackere **Gustav Schwab** (aus Stuttgart, 1792—1850) als treuer Schüler an und kam ihm in trefflichen Balladen (wie ‚Das Mahl zu Heidelberg‘, ‚Die Engelskirche auf Anatolikon‘, ‚Der Reiter und der Bodensee‘, ‚Das Gewitter‘) nahe. Schön sind seine ‚Sonette aus dem Bade‘, die sinnvolle poetische Erzählung ‚Johannes Kant‘ und das vielgesungene Lied ‚Bemooster Bursche zieh' ich aus‘. Als Prosaiker hat sich Schwab besonders durch Bearbeitungen deutscher Volksbücher und klassischer Sagen verdient gemacht. Selbständiger entwickelte sich die poetische Eigenart des geistergläubigen Arztes **Justinus Kerner** (geb. 1786 in Ludwigsburg, † 1862 in dem gastfreien ‚Kernerhaus‘ zu Weinsberg), dessen Lieder neben schalkhaftem Humor tiefe, meist schwermütige Empfindung bekunden. Einige sind fast zu Volksliedern geworden, wie ‚Wohlauf noch getrunken den funkelnden Wein‘, ‚Preisend mit viel schönen Reden‘, ‚Dort unten in der Mühle‘; aber auch andere Lieder z. B. ‚Daß du so krank geworden‘, ‚Du herrlich Glas, nun stehst du leer‘, und die poetischen Erzählungen ‚Kaiser Rudolfs Ritt zum Grabe‘ und ‚Der Geiger von Gmünd‘ verdienen nicht geringes Lob. Seine Jugend hat er in dem ‚Bilderbuch aus der Knabenzeit‘ reizend geschildert.

4. Die Ballade, die die Schwaben mit Meisterschaft pflegten, wurde im übrigen Deutschland von vielen nachgeahmt, sank aber freilich bei manchen zu gereimter Prosa herab. Über die Menge dieser Poeten erheben sich in einzelnen, mit Recht beliebt gewordenen Gedichten Egon Ebert (Schwerting der Sachsenherzog, Frau Hitt), Otto Gruppe (Der Papagei, Landgraf Ludwig), Joseph von Zedlitz (Nächtliche Heerschau), Joh. Nepomuk Vogl (Das Erkennen, Heinrich der Vogler). Von anderen Dichtern dieses Zeitraums verfaßten treffliche Balladen Chamisso, Müller, Platen, Kopisch, Heine, A. v. Droste-Hülshoff, Simrock, Strachwitz, Freiligrath, Mosen und Mörike.

§ 76. Andere der Romantik nahestehende Lyriker.

1. Von der Romantik gingen noch andere Dichter aus, die sich, wie Chamisso und die Schwaben, zu einer unbefangenen und gesunden, neben der Vergangenheit auch der Gegenwart mehr gerecht werdenden Weltanschauung und einer vorwiegend lyrischen Poesie von selbständigem Charakter durchrangen. **Wilhelm Müller** (aus Dessau, 1794—1827, Soldat im Freiheitskriege), ein inniges, fröhliches Sängergemüt, dessen Müllerlieder durch Franz Schuberts Komposition unsterblich geworden sind, gab seiner Begeisterung

für den Freiheitskampf der Griechen in den Griechenliedern (darunter ‚Der kleine Hydriot') Ausdruck; Natur (‚Die Fenster auf, die Herzen auf') und heiteren Lebensgenuß (‚Im Krug zum grünen Kranze') hat er in frischen Klängen gepriesen. Von seinen episch-lyrischen Gedichten ist ‚Der Glockenguß zu Breslau' das bekannteste.

2. **Friedrich Rückert** (geb. 16. Mai 1788 in Schweinfurt, gest. 31. Januar 1866 in Neuseß bei Koburg) ist ein Lyriker, dessen inniges Naturgefühl sich bis zu einer Art von christlichem Pantheismus steigert, ein in sich beruhigtes Gemüt ohne große Leidenschaften, ein Didaktiker voll tiefsittlicher Gedanken, ein Formkünstler, den freilich seine erstaunliche Fertigkeit nicht selten zur Reimerei verführt. Er begann (unter dem Namen Freimund Reimar) als vaterländischer Sänger mit seinen Deutschen Gedichten 1814, unter denen die Geharnischten Sonette am bekanntesten sind, obgleich er den volkstümlichen Ton anderwärts besser getroffen hat (z. B. ‚Der Landsturm', ‚Kann denn kein Lied krachen mit Macht', ‚O Magdeburg, du starke', ‚Die Gräber zu Ottensen', ‚Der alte Barbarossa' u. s. w.). Unter seinen zahllosen sonstigen Gedichten, in denen er alles besingt (die Liebe z. B. im Liebesfrühling 1823), was ihm das Herz bewegt, sind das herrliche ‚Aus der Jugendzeit', ‚Des fremden Kindes heiliger Christ', ‚Die sterbende Blume', die liebenswürdigen Kindermärlein (z. B. ‚Vom Bäumlein, das andre Blätter hat gewollt') und weisheitsvolle Sprüche, deren er in der Weisheit des Brahmanen eine große Anzahl in Alexandrinern zusammenstellte. Erfolgreicher als die dem Goetheschen ‚Divan' nachgeahmten ‚Östlichen Rosen' führten seine Nachbildungen orientalischer Poesien, z. B. das liebliche, die Gattentreue verherrlichende indische Epos Nal und Damajanti (eine Episode aus dem Mahabhárata) und die aus dem Arabischen des Hariri († 1121) entnommenen Verwandlungen des Abu Seid, die Streiche eines orientalischen Eulenspiegel in höchst kunstvoller Reimprosa erzählend, die gebildete Welt in das Leben des Ostens ein.

3. An den ‚Westöstlichen Divan' und noch mehr an Rückerts Virtuosität, aber auch an die kühle Verskunst Wilhelm Schlegels erinnert **August Graf von Platen** (geb. in Ansbach 1796, gest. in Syrakus 1835). Obwohl er nicht so wie Rückert oder gar Goethe die aufgewendete Mühe der Technik ganz zu verbergen und die schöne Form voll zu beseelen weiß, finden sich doch unter seinen zum Teil auf die antike Ode (nach Klopstocks Muster) zurückgreifenden, sittlich reinen Gedichten manche echt empfundenen (z. B. die Sonette ‚Venedig', die Balladen ‚Das Grab im Busento', ‚Der Pilgrim von St. Just'). Von seinen satirischen Lustspielen (nach dem Vorbilde des Aristophanes und Tiecks) verspottet Die verhängnisvolle Gabel ergötzlich das Unwesen der Schicksalstragödien; ‚Der romantische Ödipus' mit seinem Hohn gegen Immermann und die Ro-

mantik ist mit Recht vergessen. Platens Hauptverdienst beruht in der Strenge der Form. — In dieser strebt ihm **August Kopisch** (aus Breslau, 1799—1853) nach, sonst, z. B. in seinen prächtigen Schwänken und Sagen (‚Historie von Noah‘, ‚Die Heinzelmännchen‘ u. a.) ein ganz selbständiger Dichter. Ebenso frisch, nur von noch zarterer Empfindung ist **Robert Reinick** (aus Danzig, 1805—62; ‚Liederbuch eines Malers‘, ‚Lieder und Fabeln für die Jugend‘).

4. Tiefer als Platen hat **Heinrich Heine** aus dem Brunnen der romantischen Poesie geschöpft. Am 13. Dez. 1797 zu Düsseldorf geboren, studierte er in Bonn, wo er sich an W. Schlegel anschloß, dann in Göttingen, trat aus praktischen Rücksichten vom Judentum zum Protestantismus über, lebte in Berlin und Hamburg, seit 1831 in Paris, wo er nach langen, standhaft ertragenen Leiden 17. Febr. 1856 starb. In vielen Liedern wetteifert er mit Goethe, Eichendorff und Uhland an Süßigkeit der Empfindung, volkstümlicher Einfachheit und zauberhafter Stimmung (‚Auf Flügeln des Gesanges‘, ‚Leise zieht durch mein Gemüt‘, ‚Still versteckt der Mond sich draußen‘, ‚Ich weiß nicht, was soll es bedeuten‘ u. a.); und seine Nordseebilder in freien Rhythmen (z. B. ‚Seegespenst‘) enthalten großartige Natur- und Stimmungsbilder. Unter seinen Balladen sind Meisterstücke von reiner Wirkung, wie ‚Tragödie‘ (Entflieh mit mir und sei mein Weib), ‚Die Wallfahrt nach Kevlaar‘, ‚Die Grenadiere‘, ‚Belsazar‘, ‚Frau Mette‘. Oft aber trägt er eine unmännliche Wehleidigkeit zur Schau oder zerstört durch kalten Witz frevelhaft die geschaffene Stimmung. Weil es Heine an einem großen sittlichen Charakter fehlte, hat er auch kein größeres Kunstwerk geschaffen. Seine Prosaschriften, die sich die bald zahlreich auftauchenden Feuilletonschriftsteller zum Muster nahmen, sind ein glänzendes Feuerwerk des Witzes, entbehren aber, den ersten Teil der Reisebilder (1826) etwa ausgenommen, eines positiven Inhalts. Verletzend wirkt der Spott, den er über alles Heilige, auch über alles deutsche Wesen ausgießt, wozu ihn freilich die elenden Verhältnisse im Deutschen Bunde reizten. Heines Lyrik, die in drei größeren Sammlungen Buch der Lieder (1827), Neue Gedichte und Romanzero erschien, hat auf die jungen Dichter der Folgezeit einen unberechenbaren Einfluß ausgeübt. Das heinische Kokettieren mit cynischen, skeptischen und weltschmerzlichen Stimmungen[1]) wurde zu einer lächerlichen Mode, in der sich zahllose Dichterlinge gefielen.

5. Während Heine, der durch Witz und Hohn der Romantik den Todesstoß zu versetzen suchte, dieser doch seine höchsten poetischen Wirkungen verdankte, hielt sich **Annette von Droste-Hülshoff** (geb.

---

[1]) Hierin war der große Engländer Lord Byron (1788—1824) Heines Vorbild, der freilich eine ganz andere Berechtigung zu solchen Stimmungen hatte und bei dem sie aus der Tiefe eines leidenschaftlichen, von der Engherzigkeit und Heuchelei der Gesellschaft verwundeten Herzens quoll.

1797 auf dem Hülshove bei Münster i. W., † 1848 auf der Meersburg am Bodensee) von allen Strömungen, die nicht mit ihrem tiefinnersten Wesen übereinstimmten, mit bewundernswerter Selbständigkeit völlig fern. Als fromme Katholikin steht sie immerhin der Romantik am nächsten. Ihre Gedichte, denen freilich der leichte melodische Fluß fehlt, sind dafür von einer Echtheit des Gefühls und einer Kraft der Darstellung, die diesem weltscheuen Edelfräulein den Ehrentitel der größten deutschen Dichterin erworben haben. So stimmungsvolle Naturbilder wie ‚Durchwachte Nacht‘, ‚Am Turme‘ u. a., so meisterhafte Balladen wie ‚Die Vergeltung‘ und so tief empfundene Seelengemälde wie ‚Gethsemane‘, ‚Die junge Mutter‘, ‚Der sterbende General‘ und ‚Die beschränkte Frau‘ gehören ebensowohl zum Dauergute unserer Poesie wie die ergreifende Novelle ‚Die Judenbuche‘.

§ 77. Das Drama von Schillers Tode bis in die dreißiger Jahre.

1. Die unmittelbar von der Romantik ausgehenden Dichtungen Kleists (§ 73, 3) sind nicht die einzigen bedeutsamen Fortsetzungen der von Goethe und Schiller auf den Gipfel der Kunst gehobenen dramatischen Poesie. Über alle Dramatiker dieses Zeitraumes seit Kleists Tode ragt hoch empor der Wiener **Franz Grillparzer.** Geb. 15. Jan. 1791, lebte er das enge, gedrückte Dasein eines österreichischen Beamten der „Restaurationszeit“, wurde durch die törichten Eingriffe einer reaktionären Censur verbittert, zog sich scheu in sich selbst zurück und starb, erst gegen das Ende seines Lebens gebührend gefeiert, am 21. Juni 1872. Er hat alle Bildungselemente der großen deutschen Literaturepoche in sich aufgenommen und selbständig verarbeitet; er hat zugleich von Goethes Iphigenie und von Schillers Wallenstein, von Sophokles und von Shakespeare gelernt, romantische Stimmung reichlich in sich gesogen und sich in die von den Romantikern eingeführten spanischen Dramatiker (unter denen er Lope de Vega besonders liebte) versenkt, endlich auch sich an dem behaglichen Humor und der deutschen Märchenphantasie der Wiener Volksbühne erfrischt. Über alle Nachahmung aber hat ihn sein tiefes Gefühl für dichterische Wahrheit weit erhoben. Der poetische Inhalt, vor allem seine Art der wahren und feinen Seelenschilderung voll vornehmer Haltung und inniger, keusch gedämpfter Leidenschaft, gehört ihm allein; und diesem Inhalt ist die vollendete Form so ebenbürtig, daß sich G. als Dramatiker unmittelbar an Goethe, Schiller und Kleist anreiht. In seiner genialen Erstlingstragödie Die Ahnfrau (1817) betrat er die Irrpfade der Schicksalsdramatiker (§ 73, 4); dann aber folgte eine Reihe echter Kunstwerke.

Das Vorbild von Goethes Iphigenie ist schon selbständig erfaßt in der edlen Tragödie Sappho (1818); zu ganz eigener Größe erhebt sich der Dichter in der erschütternden Trilogie Das goldene Vlies (1820) mit dem gewaltigen Charakterbild der Medea, in dem mächtigen historischen Trauerspiel König Ottokars Glück und Ende (1825), der rührenden Verherrlichung strengster Pflichttreue Ein treuer Diener seines Herrn (1828), der stimmungsvollen Liebestragödie von Hero und Leander Des Meeres und der Liebe Wellen (1831), die zum Innigsten und Zartesten aller Poesie gehört, dem sinnigen dramatischen Märchen Der Traum ein Leben (1834) und dem geistvollen, in der Merowingerzeit spielenden Verslustspiel Weh dem, der lügt (1838). Durch die schroffe Ablehnung, die das Wiener Publikum dem letztgenannten Stücke widerfahren ließ, tief verletzt, gab G. außer dem schönen Fragment Esther kein Drama wieder dem Theater preis. Doch sind die aus dem Nachlaß veröffentlichten Tragödien, Ein Bruderzwist in Habsburg, Die Jüdin von Toledo und besonders Libussa, des Dichters durchaus würdig. Auch eine Novelle Der arme Spielmann, ein Meisterstück feinfühliger Seelenschilderung, sowie wertvolle Sprüche und lyrische Gedichte (‚Dem Vaterland', ‚Abschied von Wien', ‚An Feldmarschall Radetzky' u. a.) besitzen wir von ihm.

2. Verdienten Beifall fanden die volkstümlichen Märchenspiele eines Heimatsgenossen von Grillparzer, des liebenswürdigen Klassikers der veredelten Wiener Volksbühne **Ferdinand Raimund** (1790 bis 1836). Der Verschwender und Alpenkönig und Menschenfeind sind Prachtstücke in ihrer Art, voll naiver Romantik und herzlichen Humors. — Während Grillparzers Werke in ihrer vollen Bedeutung nur langsam erkannt wurden, aber die deutsche Bühne dauernd bereicherten, errangen die zahllosen Jambenstücke des nüchternen Ernst Raupach aus Schlesien laute, aber kurzlebige Erfolge. Ganz fern dem Theater mußten bleiben die Tragödien des in Trunksucht verkommenen **Christian Grabbe** (aus Detmold, 1801 bis 1836), ‚Don Juan und Faust', ‚Friedrich Barbarossa', ‚Heinrich VI.', ‚Napoleon' u. a., in denen einzelne Beweise kühner Phantasie und scharfer Beobachtungsgabe neben Wüstem und Armseligem stehen.

§ 78. Der Geschichtsroman; Vorläufer der realistischen Dichtung.

1. Bei allem poetischen Reichtum, den Klassiker und Romantiker in blühender Fülle ausgegossen hatten, war doch die dichterische Darstellung des zeitgenössischen Lebens nicht zu vollem Rechte gekommen. — Der Roman bewegte sich nach dem ‚Wilhelm Meister' fast aus-

schließlich in ästhetischen Kreisen; die ‚Wahlverwandtschaften‘, die ein sittlich-gesellschaftliches Problem zu lösen suchten, blieben ohne Nachfolge. Jean Pauls humoristisch-sentimentale Romane konnten nur, wo sie idyllisches Kleinleben darstellten, allenfalls für Abbilder der Wirklichkeit gelten. Die Richtung auf Spiegelung gleichzeitiger Zustände verlor noch mehr an Nachdruck, als der Schotte Walter Scott durch seine historischen Romane (der erste ‚Waverley‘, 1814) der erzählenden Dichtung eine neue, reiche Fundgrube erschloß. Nach seinem Vorbilde, aber mit dichterischer Selbständigkeit belebte zuerst Arnim (§ 73, 1) in den ‚Kronenwächtern‘ vaterländische Vergangenheit; mit größerer Abhängigkeit von Scott schrieb der jugendliche **Wilhelm Hauff** (aus Stuttgart, 1802—27), dem wir auch hübsche Märchen und Novellen, die ‚Phantasien im Bremer Ratskeller‘ und die Lieder ‚Morgenrot, Morgenrot‘ und ‚Steh' ich in finstrer Mitternacht‘ verdanken, die anmutige schwäbische Rittergeschichte Lichtenstein (1826). Dem Meister des historischen Romans kam am nächsten der vortreffliche **Willibald Alexis** (eigentl. Wilh. Häring aus Breslau, 1798—1871), der „märkische Scott“, der sich schon 1832 in dem Roman Cabanis mit großem Sinn der realistischen Schilderung des fridericianischen Zeitalters zuwandte und durch diesen wie spätere (seit 1840) Romane (Der Roland von Berlin, Die Hosen des Herrn von Bredow, Ruhe ist die erste Bürgerpflicht, Isegrimm u. a.) Gestalten und Schauplätze der brandenburgisch-preußischen Geschichte für die epische Dichtung gewonnen hat. Auch Tieck in der ‚Vittoria Accorombona‘ (§ 72, 3) und **Hermann Kurz** (aus Reutlingen, 1813—73) in der Erzählung Schillers Heimatsjahre (1843), der später die noch bedeutendere Der Sonnenwirt folgte, zeigten, daß die Aufgabe des Geschichtsromans nicht in Erfindung romantischer Verwickelungen, sondern in Darstellung des Lebens bestehe. Den meisten Erzählern aber fehlte es an geschichtlichem Blick und gründlichen Kenntnissen, und so fiel die Schilderung gewöhnlich phantastisch aus.

2. **Karl Immermann** (geb. 1796 zu Magdeburg, Mitkämpfer im Befreiungskrieg, gest. 1840 in Düsseldorf), der bisher auf romantischen Wegen (hervorzuheben das tiefsinnige Drama Merlin) gewandelt war, machte das geistige und gesellschaftliche Leben in Deutschland, wie es sich von den Befreiungskämpfen bis zu der unter dem Drucke der Reaktion stehenden Gegenwart gestaltet hatte, zum Gegenstand eines umfassenden Gemäldes, indem er, nach dem Vorbilde des Wilhelm Meister, den Roman Die Epigonen (1836) schrieb. In seinem Hauptwerke aber, dem Roman Münchhausen (1838 f.), stellte er nicht nur die Sünden und Albernheiten der sog. feinen Kreise ohne Schonung bloß, sondern setzte auch dieser verdorbenen kränklichen Welt eine urwüchsige gesunde, ohne alle Schön-

färberei geschilderte, entgegen, indem er eine Dorfgeschichte von unvergänglichem Werte, den ‚Oberhof‘ mit den Prachtgestalten des westfälischen Hofschulzen und der blonden Lisbeth, schuf. Etwa gleichzeitig gab der Pfarrer Albert Bitzius (aus Murten, 1797 bis 1854) zu Lützelflüh im Emmental, der sich **Jeremias Gotthelf** nannte, die ersten seiner vollsaftigen, lebenstrotzenden Bauerngeschichten (Leiden und Freuden eines Schulmeisters, Dursli, Uli der Knecht 1841, Uli der Pachter, Käthi die Großmutter u. a.) heraus. Gegen diese kerngesunden Volksschriften nehmen sich die feinen und glatten Schwarzwälder Dorfgeschichten (seit 1843) von **Berthold Auerbach** (aus Nordstetten, 1812—82) mit Ausnahme des trefflichen ‚Diethelm von Buchenberg‘ recht wenig wahrheitsgetreu aus. Farbenecht sind dagegen die Erzählungen (Das Kajütenbuch u. a.) von **Charles Sealsfield** (eigentl. Karl Postl a. Poppitz in Mähren, 1793 bis 1864), der, durch seltsames Schicksal nach Amerika getrieben, sein glänzendes Schilderungstalent leider ausschließlich an lässig stilisierter Darstellung fremdländischer Zustände erprobte.

§ 79. Das junge Deutschland; politische Dichter.

1. Seit die Julirevolution (1830) die Herrschaft der Reaktion in Frankreich gestürzt und den Grundsatz der Volkssouveränität aufgerichtet hatte, regte sich auch in Deutschland stärker der Zorn über die Willkür der Regierungen, die Unterdrückung der öffentlichen Meinung und die politische Zersplitterung des Vaterlandes. Diese durchaus begründete Gärung kam seit Anfang der 30er Jahre in einer literarischen Bewegung im liberalen Sinne zur Erscheinung, die man das junge Deutschland nannte. Einige begabte junge Männer begannen einen literarischen Feldzug gegen die Reaktion, mit der sie ohne weiteres auch die Romantik, die Religion und die bürgerliche Sitte zusammenwarfen. Politik sollte der Hauptgegenstand der Poesie werden. Heine (§ 76, 5) rühmte sich, diese Bewegung hervorgerufen zu haben. Mit gleichem Rechte kann Ludwig Börne (aus Frankfurt a. M., 1786—1837), der von Paris aus gegen Censur, Tyrannei und Kriecherei schalt, als Vorläufer genannt werden. Die Hauptvertreter sind Gutzkow und Laube. Über eine rein negative Polemik, über eine geistreichelnde Feuilletonschriftstellerei kamen zunächst auch sie nicht hinaus, da sie ihren Ideen nicht in lebensfähigen Kunstwerken Gestaltung zu verleihen vermochten. Erst nachdem **Karl Gutzkow** (aus Berlin, 1811—78) zu einer maßvolleren Beurteilung der öffentlichen Verhältnisse gekommen war, schrieb er wirksame Dramen, wie das Trauerspiel Uriel Acosta, das Lustspiel Zopf und Schwert, und zwar man-

gelhaft angelegte, aber geistvolle socialpolitische Tendenzromane (Die Ritter vom Geist, Der Zauberer von Rom), und der Schlesier **Heinrich Laube** (aus Sprottau, 1806—84) faßte erst in späteren Jahren mit effektvollen Stücken (z. B. dem Trauerspiel Graf Essex) auf der Bühne festen Fuß. Auch diesen, wie allen Erzeugnissen Gutzkows und Laubes, fehlt eine tiefere, aus vollem Herzen quellende Beseelung.

2. An der jungdeutschen Bewegung beteiligten sich auch mehrere lyrische Dichter, die durch männlich freie und zugleich gut nationale Gesinnung Lieblinge des Volkes geworden sind. So der wackere **Heinrich Hoffmann** von Fallersleben (d. h. aus Fallersleben bei Lüneburg, 1798—1874), der Sänger manches herzlichen Vaterlandsliedes (Deutschland, Deutschland über alles, Wie könnt' ich dein vergessen, Treue Liebe bis zum Grabe) und vieler hübscher Kinderlieder. Vor allem aber der formgewandte und phantasievolle **Ferdinand Freiligrath** (aus Detmold, 1810—76). Von ihm sind die tiefgefühlten Lieder ‚O lieb', so lang du lieben kannst', ‚Die Auswanderer' (Ich kann den Blick nicht von euch wenden), die farbenprunkenden Tropenschilderungen ‚Löwenritt', ‚Der Mohrenfürst', das zarte Gedicht ‚Der Blumen Rache' und die treffliche Ballade ‚Prinz Eugen'. Der große Krieg des Jahres 1870 entlockte dem alten Dichter noch zwei volle Klänge: ‚Hurra Germania' und ‚Die Trompete von Gravelotte' (Sie haben Tod und Verderben gespien). Auch der Sachse **Julius Mosen** (aus Marienei im Vogtland, 1803—67) huldigte der Tendenzpoesie, schuf aber daneben so reine Dichtungen wie ‚Andreas Hofer', ‚Der Trompeter an der Katzbach', ‚Die letzten Zehn vom vierten Regiment'.

3. Mehrere österreichische Dichter traten voll Ingrimm gegen den Metternichschen Druck in der bewegten Zeit der jungdeutschen Bestrebungen mit Schöpfungen hervor, die einen diesen Bestrebungen verwandten Geist atmen. So der unglückliche **Nikolaus Lenau** (eigentlich Nikolaus Niembsch von Strehlenau, aus Csatád bei Temesvar, 1802—1850, im Wahnsinn gestorben), ein romantischer Lyriker von tiefer, elegischer Empfindung (Der Postillon, Schilflieder u. a.), ein meisterhafter Schilderer des heimatlichen Volkslebens (Die Werbung, Die drei Zigeuner, Die Heideschenke) und ein leidenschaftlicher Kämpfer gegen Gewissenszwang in seinen episch-lyrischen Gedichten Savonarola und Die Albigenser; **Anastasius Grün** (eigentlich Graf Anton von Auersperg, aus Laibach, 1806 bis 76), der in seinem Romanzenkreis ‚Der letzte Ritter' (d. i. Maximilian I.) als ein Nachzügler der Romantik erschien, dann aber in den ‚Spaziergängen eines Wiener Poeten' tapfer gegen das Metternichsche Regierungssystem loszog; endlich **Eduard** (von) **Bauernfeld** (aus Wien, 1802—90), der in dem Lustspiel Großjährig das tyrannische Polizeiregiment im damaligen Österreich

witzig verspottete und die Bühne mit manchen feinen und heitern Stücken (z. B. Bekenntnisse, Bürgerlich und romantisch, Krisen) beschenkte.[1])

§ 80. Wiederaufblühen der Romantik.

1. Die einseitigen Tendenzen der Jungdeutschen entbehrten zu sehr des frischen poetischen Hauchs; die freie Schöpferlust und das Gemüt, die ja auch in Freiligraths, Lenaus u. a. Dichtungen leben und mit den abstrakten Bestrebungen Jungdeutschlands nichts gemein haben, mußten wieder zur Geltung kommen. Daher tritt vielfach ein Rückschlag zur Romantik ein. Man war der Politik in der Poesie bald müde geworden und sehnte sich nach einer sorgloseren Welt. Selbst des politisch freisinnigen Rheinländers **Gottfried Kinkel** (geb. 1815 in Oberkassel, † 1882 in Zürich) kleines Epos Otto der Schütz (1843) ist ein Nachklang echter Romantik. Kinkels älterer Landsmann **Karl Simrock** (aus Bonn, 1802—76), durch seine Übersetzungen altdeutscher Dichtungen hochverdient, schrieb das prächtige Lied ‚Warnung vor dem Rhein‘, gelungene balladenartige Gedichte wie ‚Der versenkte Hort‘, ‚Die 9 in der Wetterfahne‘, ‚Der Schmied von Solingen‘, ‚Die halbe Flasche‘, und die von echt epischem Geist zeugende Dichtung Wieland der Schmied (1835), mit der er seine treffliche Neubearbeitung der Dietrichsage Das Amelungenlied eröffnete. Als begabter Lieder- und Balladendichter (‚Das Herz von Douglas‘, ‚Helges Treue‘, ‚Der gefangene Admiral‘) bewährte sich der jungverstorbene ritterliche Schlesier **Moritz Graf von Strachwitz** (aus Peterwitz, 1822—47); er hat auch die herrlichen Strophen ‚Germania‘ gesungen.

2. Während die Genannten doch auch den Kämpfen des Tages nicht unbeteiligt zuschauten, hielt sich der größte Lyriker des ganzen Zeitalters von der Tendenzdichtung völlig fern und wurde daher lange nur von einer ausgewählten Gemeinde nach Gebühr geschätzt. **Eduard Mörike** (geb. 8. Sept. 1804 in Ludwigsburg, 1834—43 Pfarrer in Cleversulzbach, gest. 4. Juni 1875 in Stuttgart, wo er seit 1851 lebte) veröffentlichte zuerst den im Zeichen des Wilhelm Meister und der Romantik stehenden Künstlerroman Maler Nolten (1832), der trotz großer Schönheiten doch vorzüglich durch die darin mitgeteilten Gedichte von Bedeutung ist. Weit höher stehen das reizende Märchen Das Stuttgarter Hutzelmännlein und die herrliche Novelle Mozart auf der Reise nach Prag. Mörikes

---

[1]) Derber und harmloser sind die etwas spießbürgerlichen Lustspiele des Leipzigers Roderich Benedix (‚Das bemooste Haupt‘, ‚Die zärtlichen Verwandten‘ u. a.), den Bauernfeldschen näher steht ‚Pitt und Fox‘ von **Rudolf** (von) **Gottschall** (aus Breslau, geb. 1823), der, anfangs Jungdeutscher, als Tragödiendichter (‚Mazeppa‘, ‚Katharina Howard‘ u. a.) ein Nachahmer Schillers wurde.

eigenste Größe aber beruht auf seinen Gedichten (1. Ausg. 1838). Voll naiver Frische und herzlicher Innigkeit in volkstümlichen Liedern wie ‚Das verlassene Mägdlein', ‚Soldatenbraut', ‚Schön Rohtraut', ‚Ein Stündlein wohl vor Tag', ein Dichter, der auch für sonst wortlose Regungen des Menschenherzens und die holdesten Geheimnisse des Naturlebens scheinbar unbewußt einen Ausdruck findet wie in ‚Denk' es, o Seele', ‚Im Frühling', ‚An einem Wintermorgen', ‚Um Mitternacht', ‚Lied vom Winde', ‚An eine Äolsharfe', voll behaglichen Humors und höchster Anschaulichkeit in seinen Idyllen (Der alte Turmhahn, Idylle vom Bodensee), voll sonniger Klarheit in seinen antikisierenden Gedichten, Meister einer Sprache voll Wohllaut und Schlichtheit, nimmt Mörike, obwohl er nur ein kleines, stilles Gebiet beherrscht, einen Platz unter den echtesten, ursprünglichsten Lyrikern aller Zeiten ein.

3. Zwei Österreicher müssen den Spätromantikern zugerechnet werden. **Adalbert Stifter** (aus Oberplan im Böhmerwald, 1805 bis 1868) steht allem Tagesleben fern und vertieft sich mit warmer Empfindung in das Naturleben, das er in seiner Novellensammlung Studien (seit 1844) wunderbar anschaulich schildert. Ist bei ihm die romantische Stimmung aus innerster Beanlagung erwachsen, so erscheint sie bei dem Dramatiker **Friedrich Halm** (eigentlich Eligius von Münch-Bellinghausen aus Krakau, 1806—71) meist nur als ein wohlberechnetes Kunstmittel, mit dem er seinen innerlich unwahren Dramen (‚Griseldis', ‚Der Sohn der Wildnis' 1842, ‚Der Fechter von Ravenna' u. a.) besondern Reiz zu verleihen suchte; wirklich stellten diese Prunkstücke eine Zeitlang die keusche Schönheit der Grillparzerschen Dichtungen in den Schatten.

§ 81. Die wissenschaftliche Prosa des romantischen Zeitalters.

Wie erwähnt, hat die Romantik auf viele Zweige der mächtig aufblühenden Wissenschaft anregend eingewirkt. Von bedeutenden Gelehrten der Zeit, die auch als Schriftsteller oder durch unmittelbaren Einfluß auf die Literatur wichtig sind (vgl. auch § 71, 5), seien nochmals die Brüder Grimm (§ 73, 2) genannt, deren würdiger Ergänzer als Meister der altdeutschen Philologie auf textkritischem Gebiet Karl Lachmann (aus Braunschweig, 1793—1851) war. Als Teilnehmer an der romantischen Schule ist hervorgehoben worden der hier als Theolog von frommem Gefühl und freiem Geist anzuführende Friedrich Schleiermacher (aus Breslau, 1768 bis 1834); ebenso die Philosophen Fichte (§ 72, 1) und Friedrich (von) Schelling (aus Leonberg i. W., 1775—1854), die beide der romantischen Schule nahe standen. Wilhelm Hegel (aus Stuttgart, 1770—1831) war der einflußreichste Denker seiner Zeit, der

durch überscharfes Abstrahieren auch die tiefsten Rätsel des Welt- und Menschenlebens lösen zu können glaubte. Der Pessimist Arthur Schopenhauer (aus Danzig, 1788—1860) nimmt wegen seines vortrefflichen Stils auch als Schriftsteller einen hohen Rang ein. Hervorragende Geschichtschreiber sind Friedrich von Raumer (aus Wörlitz bei Dessau, 1781—1873), der Verfasser einer schön geschriebenen Geschichte der Hohenstaufen, der patriotische Friedrich Christoph Dahlmann (aus Wismar, 1785—1860), der die ältere dänische Geschichte und die der englischen und französischen Revolution schrieb, der freisinnige Friedrich Christoph Schlosser (aus Jever, 1776—1861) mit seiner moralisierenden ‚Weltgeschichte für das deutsche Volk', vor allem aber der bis in die Gegenwart hineinragende, unvergleichlich vielseitige Leopold (von) Ranke (aus Wiehe in Thüringen, 1795—1886), der die gründlichste Quellenkritik mit der feinsten Darstellungskunst verband (Die römischen Päpste des 16. und 17. Jahrhunderts, Deutsche Geschichte im Zeitalter der Reformation u. a.).

4. Die moderne Dichtung bis zur Gegenwart. Ringen nach neuen Zielen. (Seit 1848.)

§ 82. Veränderte Voraussetzungen.

Die Klassiker hatten die deutsche Poesie aus der Unmündigkeit zur Vollendung emporgehoben, die Romantiker die religiösen, vaterländischen und geschichtlichen Elemente, die vor dem antiken vorübergehend in den Hintergrund getreten waren, stärker zur Geltung gebracht; die Ideale der klassisch-romantischen Kunst waren zu allseitiger Ausgestaltung gelangt. Vergebens hatten die Jungdeutschen die überlieferten poetischen Grundsätze durch neue zu ersetzen versucht. Da brachte das Jahr 1848 den Anstoß zu einer zwar langsam vordringenden, aber tief greifenden literarischen Umwälzung. Das große Jahrhundert der klassisch-romantischen Poesie war abgeschlossen. Schon die äußeren Voraussetzungen änderten sich: die Zeitschriften, Almanache und Taschenbücher, in denen die Liebhaber der Dichtkunst ihren harmlosen ästhetischen Genuß gefunden hatten, gingen ein oder verloren ihre Bedeutung durch die politischen Stürme der Jahre 1848 und 1849. Wenn diese auch zunächst zu einer Reaktion führten, so war doch der Sinn für das staatliche, nationale und bürgerliche Leben geweckt, das bloße ästhetische Genießen und feingeistige Schwelgen, die Literatur der Salons, der „exklusiven Kreise", trat in den Hintergrund. Die Dichter erfaßten ihre volkstümliche Bestimmung wieder klarer.

Die bürgerliche Gesellschaft wurde sich ihrer Bedeutung für das öffentliche Leben bewußt; ein tatkräftiger Geist erwachte und brach der Überzeugung Bahn, die Kunst sei nicht nur die anmutige Verschönerin des Daseins, sondern Ausdruck und Darstellung des ganzen Lebens in seinen menschlich bedeutenden Erscheinungen. So kamen neue künstlerische Grundsätze auf, vor allem der, daß die Poesie mit der Wirklichkeit in steter Fühlung bleiben müsse. Die Lyrik zog sich vor denjenigen Dichtungsarten zurück, die vor allem das Leben selbst darstellen sollen, vor dem Drama und dem Roman.

§ 83. Übergänge zur modernen Dichtung.

1. Eine solche Umwälzung vollzog sich natürlich nicht auf einmal und nicht überall mit gleicher Energie. Aber auch solche Dichter, die sich im ganzen auf den Bahnen der klassisch-romantischen Kunstüberlieferung hielten, suchten doch Anknüpfung an die Wirklichkeit. Zu diesen „Epigonen" im ehrenvollen Sinn des Wortes gehören die Dichter des in München vom König Maximilian II. versammelten Kreises. Ihr Haupt ist **Emanuel Geibel**. Er war 1815 in Lübeck geboren, wurde 1851 von dem kunstsinnigen Fürsten in die bayerische Hauptstadt berufen und lebte seit 1867 wieder in seiner Vaterstadt, wo er 1884 starb. Die erste Sammlung seiner Gedichte (1840) zeigt Geibel noch im Banne Eichendorffs, Uhlands und Heines; die Stimmung ist weltflüchtig, oft elegisch sehnsuchtsvoll. Selbständig sind die Juniuslieder (1848), die Neuen Gedichte, Gedichte und Gedenkblätter, Heroldsrufe (1871) und Spätherbstblätter. Melodische Sprache, feine Gedanken und eine schönheitsfreudige, sittlich reine, gut deutsche Gesinnung zeichnen diese reifen Dichtungen aus. Hervorgehoben seien die Lieder auf seine früh geschiedene Gattin Ada, die vaterländischen Gedichte (Durch tiefe Nacht ein Brausen zieht, Nun laßt die Glocken, Flammt auf von allen Spitzen), die sangbaren Lieder ‚Wer recht in Freuden wandern will', ‚Der Mai ist gekommen', ‚Wenn sich zwei Herzen scheiden', die freien Rhythmen ‚Dichterlos' und das auf großem geschichtlichen Hintergrund entworfene Seelengemälde ‚Der Tod des Tiberius'. Graf **Adolf von Schack** (aus Schwerin, 1815—94) bekundete in schwungvollen erzählenden und schildernden Lehrgedichten seine Geistesbildung und starkes Formtalent, seine Hauptbedeutung aber beruht in meisterhaften Übersetzungen (besonders der des großen persischen Epikers Firdusi, seit 1851). Der Hannoveraner **Friedrich** (von) **Bodenstedt** (aus Peine, 1819—92) gab mit seinen Liedern des Mirza Schaffy einen schwachen Nachklang zu Goethes Liebes-, Wein- und Spruchdichtung im Westöstlichen Divan. **Hermann Lingg** (aus Lindau, geb. 1820), dessen Epos ‚Die Völker-

wanderung' prachtvolle Kulturbilder enthält, fesselt in seinen Gedichten durch tiefernste Empfindung. Von schwächer geprägter Eigenart ist **Julius Grosse** (aus Erfurt, 1828—1902), ein erfindungsreicher Epiker (,Gundel vom Königssee' ꝛc.) und gemütvoller Lyriker. **Wilh. Hertz** (aus Stuttgart, 1835—1902) hat als Neuschöpfer mittelalterlicher Sagen (,Bruder Rausch') und Nachdichter Gottfrieds von Straßburg und Wolframs von Eschenbach Vorzügliches geleistet. Der vielseitigste „Münchener" ist **Paul Heyse** (geb. 1830 in Berlin), dessen Dichtungen zugleich den stärksten modernen Gehalt haben. Seine zahlreichen Novellen, deren erste (L'Arrabbiata) 1854 erschien, sind zum Teil kleine Meisterstücke der Erzählungskunst, welche interessante Probleme aus dem Seelenleben aufs geistreichste durchführen; in einigen schildert er das italienische, kaum je das deutsche Volksleben mit künstlerischer Treue; sonst hält er sich am liebsten in aristokratischen und schöngeistigen Kreisen. Von seinen Romanen hat der erste Die Kinder der Welt (1873) durch glänzende Einzelheiten, wie durch die unverhüllte atheistische Weltanschauung viel Aufsehen erregt. Unter Heyses Dramen sind durch patriotisch volkstümliche Frische Hans Lange und Colberg besonders erfreulich, von seinen Gedichten manche (,Über ein Stündlein', ,Welträtsel', ,Ich wandle still den Waldespfad', der Zyklus ,Meinen Toten') tiefgefühlt.

2. Neben den „Münchenern" blühten manche selbständige lyrische Talente auf, so der Innsbrucker **Hermann von Gilm** (1812—64), der so herzliche Klänge wie ,Allerseelen', ,Geduld! sagst du', ,Es liegen Veilchen dunkelblau' anschlug, der Schwabe **Georg Fischer** (aus Groß-Süßen, 1816—97), dem außer fein empfundenen Liedern das patriotische Gedicht ,Nur einen Mann aus Millionen' gelang. Ihm kommt sein bekannterer Landsmann **Karl Gerok** (aus Vaihingen, 1819—90), der Verfasser der vielgelesenen ,Palmblätter' und der vaterländischen Gedichte ,Die Rosse von Gravelotte' und ,Des deutschen Knaben Tischgebet' an Tiefe und Ursprünglichkeit nicht gleich.

3. Die romantische Erzählung in Versen wurde mehrfach angebaut von **Otto Roquette** (aus Krotoschin in Posen, 1824—96); sein erster und erfolgreichster Wurf war das Rhein-, Wein- und Wandermärchen Waldmeisters Brautfahrt (1851). Eine ebenso studentisch fröhliche, nur noch ausgelassenere Stimmung herrscht in den Liedern des Gaudeamus von **Joseph Viktor** (von) **Scheffel** (aus Karlsruhe, 1826—86). Tiefere Töne schlagen die Gedichte in ,Frau Aventiure', die ,Bergpsalmen' und der waldfrische Sang vom Oberrhein Der Trompeter von Säkkingen (1853) an, vor allem aber der Roman Ekkehard (1855), ein auf liebevollstes Studium gegründetes, mit der vollen Gestaltungskraft und inneren Wärme des Dichters ausgeführtes Gemälde aus

dem deutschen Leben des 10. Jahrhunderts. — Der humoristischen Scheffelschen Art ganz fern steht der schwungvolle Niederösterreicher **Robert Hamerling** (aus Kirchberg am Wald, 1830—89), der in lyrischen und epischen Gedichten romantische Färbung mit modern pessimistischer Stimmung verbindet; seine Schilderungsgabe tritt in den Epen Ahasver in Rom (1866) und Der König von Sion (1869) glänzend zu Tage. — Durchaus selbständig ist auch **Wilhelm Jordan** (aus Insterburg in Ostpreußen, geb. 1819, Verfasser des reizenden Verslustspiels Durchs Ohr), der in seinen Nibelungen (in Stabreimversen, 1869 ff.) die alte Sage freilich mit allzu viel moderner Reflexion durchsetzte. — In dramatischer Form belebte der große Schöpfer des musikalischen Dramas **Richard Wagner** (aus Leipzig, 1813—83) die mittelalterlichen Sagenstoffe (Tannhäuser, Lohengrin, Tristan und Isolde, Ring des Nibelungen, Parsifal), dessen hier auch wegen seines schönen Gemäldes aus der Zeit des Hans Sachs Die Meistersinger von Nürnberg gedacht werden muß. Nach dem Vorbilde der griechischen Tragödie ließ Wagner alle Künste, vor allem Poesie und Musik, zu einem höchsten künstlerischen Zwecke zusammenwirken. Das Daseinsrecht der Einzelkünste hat er nie bestritten.

§ 84. Der poetische Realismus.

1. Die Leidenschaft und das Leben selbst ohne die herkömmliche Verschönerung darzustellen, danach strebten die beiden größten Dramatiker, die nach Kleists Tode und Grillparzers Verstummen die deutsche Bühne beschritten haben, Hebbel und Ludwig. Beide waren Tragiker von ungewöhnlicher Schöpferkraft und urwüchsiger Eigenart, beide knüpften nicht an Schiller, sondern an Shakespeare und Kleist an, beide haßten die Phrase, suchten mit heiligem Ernst und ohne Zugeständnisse an den Geschmack des verweichlichten Publikums das Wesen der wahren Kunst in der unerbittlichen Lebenswahrheit; da sie sich dabei unter das Gesetz der künstlerischen Form beugten, brachten sie auch unvergängliche Schöpfungen hervor. Der Dithmarsche **Friedrich Hebbel** (geb. 1813 zu Wesselburen, † 1863 in Wien), in dem sich starke Leidenschaftlichkeit mit zersetzender Verstandesschärfe verband, schrieb außer tiefempfundenen Gedichten (Das Kind am Brunnen, Das alte Haus, Der Bramine, Dem Schmerz sein Recht u. a.) Dramen (das erste ‚Judith' 1840) voll herber Tragik und erschütternder Seelenmalerei. Sein Streben, in die innersten Geheimnisse des Menschenherzens einzudringen, verleitet ihn zwar bisweilen zu einer hart zergliedernden und dadurch befremdlich wirkenden Darstellung. Dennoch gehören Tragödien wie das bürgerliche Trauerspiel Maria Magdalene (1844), Herodes und Mariamne (1850), Agnes Bernauer

(1855), vor allem aber die klassisch schöne Tragödie Gyges und sein Ring (1856) und die mächtige Trilogie Die Nibelungen (1862) zu den bedeutendsten Erzeugnissen unserer Poesie. Das kleine Epos Mutter und Kind ist eine rührende Verherrlichung der Ehe. Innerlich gesünder, aber durch schweres Leiden früh im künstlerischen Schaffen gehemmt war Hebbels Altersgenosse, der Thüringer **Otto Ludwig** (geb. 1813 zu Eisfeld, † 1865 in Dresden). Seine düstere, wunderbar stimmungsvolle bürgerliche Tragödie Der Erbförster (1849), sein erhabenes biblisches Trauerspiel Die Makkabäer (1852) und seine Meisternovelle Zwischen Himmel und Erde (1857) sind voll tragischer Wucht und machtvoller Poesie, die auch die freundlichere Dorfgeschichte Die Heiterethei nicht verleugnet. Die eigentümliche Tiefe und Großartigkeit seiner Menschenschilderung zeigt sich schon in dem erst nach L.s Tode veröffentlichten Jugendschauspiel Das Fräulein von Scuderi trotz der Abhängigkeit von seiner romantischen Quelle (vgl. § 73, 5).

2. Reicher als das realistische Drama, das wenig Verständnis fand, während jambenschmiedende Durchschnittsdichter noch immer Beifall ernteten, entwickelte sich der realistische Roman, der an den Werken des Engländers Charles Dickens (1812—70) die Kunst, das vielgestaltige Volksleben wahr und doch durch Humor verklärt darzustellen, lernte. Der anfangs jungdeutschen Tendenzen nicht fernstehende Schlesier **Gustav Freytag** (geb. 1816 in Kreuzburg, † 1895 in Wiesbaden) stellt in seiner Tätigkeit selbst das Zurücktreten des Dramas vor dem Roman dar. Er begann mit Dramen, unter denen Die Journalisten (1853) das feinste zeitgeschichtliche Lustspiel nach Lessings ‚Minna von Barnhelm' sind, und schrieb dann die vortrefflichen Romane Soll und Haben (1855) und Die verlorene Handschrift (1864), in denen zuerst die ins Leben greifende humor- und gemütvolle Darstellung deutschen Bürgertums (dort des Kaufmanns, hier des Gelehrten) gelang. Später hat er sich der kulturgeschichtlichen Schilderung in seinen meisterlichen ‚Bildern aus der deutschen Vergangenheit' (seit 1859) zugewendet und (nach Alexis' und Scheffels Vorgange) deutsches Leben der Vorzeit (von der Völkerwanderung bis zur letzten Revolution) in seinen groß angelegten Ahnen (1872—80, acht Erzählungen, von denen die ersten Ingo und Ingraban und die fünfte Marcus König den Preis verdienen) dichterisch gestaltet. — Drei Jahre vor ‚Soll und Haben' veröffentlichte der Holsteiner **Klaus Groth** (geb. 1819 zu Heide in Dithmarschen, † 1899 in Kiel) die Gedichtsammlung Quickborn (1852), in der er das Volksleben seiner Heimat mit dem Auge des wahren Dichters erfaßte und die Tauglichkeit des Plattdeutschen zum Ausdruck nicht nur des Humors, sondern auch tiefsten Ernstes glänzend erwies. — Durch Groths Vorgang ist die Dialektdichtung **Fritz Reuters** (geb. 1810 zu Stavenhagen in Mecklenburg,

† 1874 in Eisenach) angeregt. 1860—64 erschien sein Hauptwerk Olle Kamellen (in drei Erzählungen: Ut de Franzosentid, Ut mine Festungstid, Ut mine Stromtid), in dem er Erinnerungen der eigenen kampfbewegten Vergangenheit mit meisterhaften Schilderungen des heimatlichen Stadt- und Landlebens zu einem herzerquickenden Ganzen verwob. Die Wahrheit der Darstellung und ein aus reinem Herzen quellender Frohsinn machten seine Romane (darunter noch Dorchläuchting 1866) und Verserzählungen (darunter Hanne Nüte 1860) trotz der Mundart rasch zu Lieblingsbüchern der ganzen Nation. — Aus noch tieferem Grund eines starken und freien, in fester Weltanschauung ruhenden Gemütes sind die Erzählungen von **Wilhelm Raabe** (geb. 1831 zu Eschershausen im braunschweigischen Weserlande) geschöpft, von denen die ersten ‚Die Chronik der Sperlingsgasse' 1857 erschienen. Raabes männlicher, ihm ganz eigener Humor, der in einer tiefen Menschenliebe und einer sehr ernsten Lebensweisheit wurzelt, wurde jahrzehntelang nur von kleinen Kreisen ganz gewürdigt. Erst spät hat die Nation die Schätze seiner reichen Gestaltungskraft und seines großen Herzens zu heben begonnen. Neben den drei Meisterromanen Der Hungerpastor (1864), Abu Telfan (1867) und Der Schüdderump (1870) stehen viele andere Geschichten wie Die Leute aus dem Walde, Horacker, Wunnigel, Alte Nester, Das Horn von Wanza, Fabian und Sebastian, Unruhige Gäste und manche kleineren, zuerst in Novellensammlungen (‚Der Regenbogen' u. a.) erschienenen wie ‚Else von der Tanne', ‚Der Marsch nach Hause', ‚Die Innerste' u. s. w. als unvergängliche Schöpfungen eines echten Dichters.

3. In den fünfziger Jahren traten ferner zwei große Poeten hervor, die besonders die Novelle zu höchster Kunstvollendung brachten. Der Schleswiger **Theodor Storm** (aus Husum, 1817—88) stieg von der romantischen Stimmungsmalerei seines Erstlings ‚Immensee' (1852) zu wahren Meisterstücken plastischer Erzählungskunst und erschütternder Seelenanalyse, wie Aquis submersus, Zur Chronik von Grieshuus, Der Schimmelreiter (1888) auf. Seine wundervollen lyrischen Gedichte sichern ihm einen Platz neben Eichendorff und Mörike. — Einen einzigartigen Charakterkopf zeigte der Züricher **Gottfried Keller** (1819—90) schon in dem Bildungsroman Der grüne Heinrich, der wegen seines Geistesgehaltes und poetischen Reichtums nach Goethes Wilhelm Meister genannt werden darf. Kellers Meisterwerk Die Leute von Seldwyla (1856), Dorf- und Stadtgeschichten aus seiner Schweizerheimat, vereinigt romantische Stimmung mit lebensvollster Anschaulichkeit, erschütternde Tragik mit krausem Humor. Nach langem Schweigen bereicherte der Dichter die Literatur in den 70er Jahren durch die Novellensammlungen Sieben Legenden, Züricher Novellen und

Das Sinngedicht und schloß 1886 mit dem gehaltreichen Roman Martin Salander ab. Seine volle Eigenart, die als eine wundersame Vereinigung herrlich urwüchsiger Empfindungsfrische und mannhaft klarer Gedankenarbeit bezeichnet werden kann, bewährte dieser große Herzenskündiger auch im lyrischen Gedicht. — Als dichterisch begabte Erzähler wären noch zu nennen der Schöpfer der kulturgeschichtlichen Novelle **Wilhelm** (von) **Riehl** (aus Biebrich, 1823—97), der in seinen trefflichen Erzählungen (seit 1856) nicht nur den poetischen Niederschlag gelehrter Forschung, sondern auch aus feiner Beobachtung wahre Menschenschilderungen von dauerndem Werte gab, und der Romanschriftsteller **Friedrich Spielhagen** (geb. 1829 zu Magdeburg), der freilich nicht verschmähte, seine Werke (Problematische Naturen 1862, Sturmflut 1876 u. a.), die sämtlich von glänzender Darstellungsgabe zeugen, auch mit vergänglichen Reizen zu schmücken, indem er in ihnen Tagesfragen im Sinne der Fortschrittspartei tendenziös behandelte. Endlich bieten gar manche Erzählungen von Karl von Holtei (Die Vagabunden), Melchior Meyr (Erzählungen aus dem Ries) und Leopold Kompert (Geschichten aus dem Ghetto) mehr als bloße Unterhaltung.

§ 85. Die deutsche Dichtung nach der Reichsgründung.

1. Der mächtige nationale Aufschwung, der in dem ruhmvollen Kriege 1870/71 und der Gründung des neuen Reiches gipfelte, äußerte sich auf dem Gebiete der Dichtung nur in beschränktem Maße.[1]) Außerhalb des Reiches wurde der deutsch-österreichischen Volksbühne die wertvollste Bereicherung zu teil durch den Wiener **Ludwig Anzengruber** (1839—89), dessen Dramen trotz der anfangs (im ‚Pfarrer von Kirchfeld‘) zu absichtlich wirkenden freisinnigen Tendenz teilweise (wie Der Meineidbauer, Der G'wissenswurm, Das vierte Gebot) wie sein Dorfroman Der Sternsteinhof in ihrer Art Meisterstücke sind, die herbe Wahrheitsliebe mit Gemütstiefe und urwüchsigem Humor verbinden. Das reichsdeutsche Drama, soweit es literarisch in Betracht kommt, folgte dem Zug der Zeit zu historischer Betrachtung der Vergangenheit. Ihm erstand in **Ernst von Wildenbruch** (geb. 1845 zu Beirut in Syrien) ein bühnenkundiger, hochstrebender, temperamentvoller und doch erst 1880 zur Geltung kommender Poet, der in seinen Geschichtsdramen (‚Väter und Söhne‘, ‚Christoph Marlow‘, ‚Die Quitzows‘, ‚Heinrich und

[1]) Ereignisse von nationaler Bedeutung sind die Aufführung von Wagners ‚Ring des Nibelungen‘ im Bayreuther Festspielhause (1876), die Gründung des Allgemeinen deutschen Sprachvereins (1885), und die mit Gründung einer ‚Goethe-Gesellschaft‘ verbundene Eröffnung des Goethe-Archivs in Weimar (1885), das 1889 zu einem ‚Goethe- und Schiller-Archiv‘ erweitert wurde.

Heinrichs Geschlecht', ‚Die Tochter des Erasmus' u. a.) durch glänzendes Pathos und Scenen von zündender Kraft nicht selten an sein Vorbild Schiller gemahnt, obwohl seine äußeren Vorzüge den Mangel an tieferer Charakteristik nicht völlig verdecken. Die meisten andern Tragödiendichter brachten rein Konventionelles im schillerschen Stil. Die Unterhaltungs-Bühnenschriftsteller (Paul Lindau u. a.) aber holten sich ihre Muster aus Paris und boten in sog. Sittenstücken nach französischer Schablone zugeschnittene Bilder der verdorbenen Gesellschaft, die zum Glück mehr den französischen als den deutschen Zuständen entsprachen und in deren geistreichelndem Dialog kein Tropfen deutschen Blutes floß. Der Pfälzer **Martin Greif** (geb. 1839 in Speier) vermochte mit seinen kernhaften volkstümlichen Dramen (z. B. Prinz Eugen) nicht durchzudringen, selbst Greifs Gedichte (1868), auf denen seine literarische Bedeutung vorzüglich beruht, fanden jetzt erst und langsam genug Anerkennung, obwohl sie durch die reine Empfindung und die an Goethe und das Volkslied erinnernde keusche Schlichtheit der Form zum Allerbesten unserer Lyrik gehören. Nicht besser erging es den Gedichten des humor- und gemütvollen **Eduard Paulus** (geb. 1837 in Stuttgart) und des feinfühligen und gedankenreichen **Karl Weitbrecht** (aus Neuhengstett in Württemberg, 1847—1904), nicht besser der lebensprudelnden Lyrik des genialen **Detlev von Liliencron** (geb. 1844 in Kiel), dessen prächtige ‚Adjutantenritte' und ‚Kriegsnovellen' unmittelbare Ausgeburten des großen Krieges waren, der aber durch seine unbekümmerte Derbheit oft schwächliche Gemüter verletzte. So wenig wie dem fein gebildeten **Heinrich Vierordt** (geb. 1855 in Karlsruhe) für seine formschönen Gesänge und markigen, bilderreichen Balladen, gelang es dem tief grübelnden Bauer **Christian Wagner** (geb. 1835 zu Warmbronn i. Württ.) für seine naturvertrauten und sinnvollen Dichtungen über den Kreis seiner Landsleute hinaus freudigen Widerhall zu wecken. Schneller verschaffte sich Eingang der leidenschaftliche **Emil Prinz von Schönaich-Carolath** (geb. 1852 zu Breslau), der sich aus heineschem Weltschmerz zu männlicherer Lebensauffassung erhob, und der liebenswürdige **Karl Stieler** (aus München, 1842—85) mit seinen frischen oberbayrischen und gefühlvollen hochdeutschen Gedichten (darunter das ‚Winteridyll'). Am meisten aber beherrschte die tändelnde „Butzenscheibenlyrik" den Geschmack, die nach Scheffels Vorbild Rudolf Baumbach pflegte. Immerhin verdienten seine episch-lyrischen Dichtungen, vorzüglich aber des Westfalen **Friedr. Wilh. Weber** (aus Alhausen, 1813 bis 1894) gehaltvolleres Epos Dreizehnlinden und kräftige ‚Gedichte' den Beifall des Publikums weit mehr als die Verserzählungen Julius Wolffs mit ihrem gefälschten altdeutschen Wesen.

2. Von den anerkannten Epikern brachten Freytag, Raabe, Storm, Keller, Heyse u. a. neue, zum Teil meisterliche Werke.

Der Landsmann Kellers, **Konrad Ferdinand Meyer** (aus Zürich, 1825—98), vertritt neben Freytag die historische Richtung des Zeitalters in vornehmster Weise. In seinen farbenprächtigen und psychologisch meisterhaften Erzählungen (Jürg Jenatsch, Der Heilige, Die Richterin, Die Hochzeit des Mönchs, Die Versuchung des Pescara, den Novellen ‚Das Amulett‘, ‚Das Leiden eines Knaben‘, ‚Gustav Adolfs Page‘) gestaltete er die Vergangenheit mit feinster Kunst und tiefer Auffassung. Zugleich zeigte er sich als kraftvoller Balladendichter und als Lyriker von männlich gebändigter Leidenschaft. Viel zu wenig beachtet wurden die in ihrer Sonderart spröden Gedichte, Epen (‚Olympischer Frühling‘) und Erzählungen eines jüngeren Schweizers, **Karl Spitteler** (geb. 1845 in Liestal). Vorzüglich an Storm schloß sich dessen Landsmann, der phantasievolle, nur leider allzu eilig schaffende **Wilhelm Jensen** (geb. 1837 in Heiligenhafen) an, in dessen Novellen und Romanen sich Romantik und Wirklichkeit oft seltsam mischen. Zum entschiedenen Realisten wandelte sich **Theodor Fontane** (aus Neuruppin, 1819—98); schon geschätzt als Balladendichter (‚Archibald Douglas‘, ‚Der Tag von Hemmingstedt‘ u. a.) und Schilderer (‚Wanderungen durch die Mark Brandenburg‘), schuf er jetzt erst im Alter Novellen (Grete Minde) und Romane (‚Vor dem Sturm‘, Irrungen Wirrungen, Effi Briest, Der Stechlin u. a.) von großartiger Lebenswahrheit. Der erfindungsreiche Steiermärker **Peter Rosegger** (geb. 1843 in Alpel) goß neben Anzengruber der Dorfgeschichte frisches Leben ein (‚Schriften des Waldschulmeisters‘, ‚Dorfsünden‘ u. a.) und schrieb die das Leben seiner Heimat gemütvoll schildernden Romane Der Gottsucher, Das ewige Licht u. a. Die Thüringerin **Luise von François** (aus Herzberg bei Weißenfels, 1817—93) erwies in dem Roman Die letzte Reckenburgerin reiche Innerlichkeit und starke Darstellungsgabe. Seit Ende der 70er Jahre kam ferner das große Talent der Frau **Marie von Ebner-Eschenbach** (geb. 1830 zu Zdislar in Mähren) zu voller Entfaltung. Scharfe Beobachtungsgabe und künstlerische Reife, sittlicher Ernst und feiner Humor gesellen manche ihrer Erzählungen (Das Gemeindekind, Unsühnbar) den wertvollsten Erzeugnissen des poetischen Realismus zu. Diesem huldigen auch **Hans Hoffmann** (geb. 1848 in Stettin), dem wir Erzählungen voll tiefen Humors (Der eiserne Rittmeister) und tragischer Kraft (Der Hexenprediger, Landsturm) verdanken, **Adolf Stern** (geb. 1835 in Leipzig), der in feinsinnigen Novellen (Der Pate des Todes, Das Weihnachtsoratorium u. a.), dem kulturgeschichtlichen Epos Johannes Gutenberg und dem vortrefflichen Roman Die letzten Humanisten (1880) niemals die Fühlung mit der Gegenwart verlor, und **Adolf Wilbrandt** (geb. 1837 in Rostock), der im Roman (Die Osterinsel) und

dramatischen Gedicht (Der Meister von Palmyra) mit Kraft und Ernst schwerwiegende Fragen des Geisteslebens poetisch zu lösen suchte. Wertvolle Erzählungen schrieben ferner Hans (von) Hopfen (aus München, 1825—1904, ‚Geschichten des Majors', auch eigenartige Gedichte, darunter die Ballade ‚Die Sendlinger Bauernschlacht'), Ferdinand von Saar (geb. 1833 in Wien, Novellen), Heinrich Steinhausen (geb. 1836 in Sorau, ‚Irmela') und Heinrich Seidel (geb. 1842 zu Perlin i. Meckl., ‚Leberecht Hühnchen'). — Auf lautesten Beifall aber konnte der Roman rechnen, wenn er nach Scheffels ‚Ekkehard' und Freytags ‚Ahnen' altertümelte, wobei eine blendende, aber innerlich dürftige Kunst entstand. Ihre beliebtesten Vertreter waren der Ägyptolog Georg Ebers (aus Berlin, 1837—98; ‚Eine ägyptische Königstochter' sein erster, ‚Homo sum' sein bester Roman) und der begeisterte Patriot und gelehrte Germanist Felix Dahn (geb. 1834 in Hamburg; Hauptwerk ‚Ein Kampf um Rom'; ein paar treffliche Balladen).

§ 86. Naturalismus, Neuromantik und Rückkehr zum poetischen Realismus.

1. Nach dem Anfange der 80er Jahre regte sich der Widerspruch gegen die herkömmliche Durchschnittspoesie heftig und artete in der ersten Hitze zu einem alle überlieferten Kunstgesetze verachtenden rohen Naturalismus aus. Genaueste Nachahmung der Wirklichkeit sollte Aufgabe der Dichtung sein. Die „Revolution der Literatur" war viel mehr polemisch als schöpferisch. Daß die Dutzendware in ihrer Wertlosigkeit gebrandmarkt wurde, war in der Ordnung. Nur schade, daß die neuen Stürmer und Dränger auch Gutes und Schönes pietätlos angriffen und statt bei den Meistern des deutschen Realismus ihre Muster im Auslande bei den Norwegern (Ibsen), Franzosen (Zola, Maupassant) und Russen (Dostojewski, Tolstoi) suchten, deren Werke bei allen großen Eigenschaften doch nicht von unserm Fleisch und Blut sind. Darum fehlte der Bewegung der jugendfrische nationale Zug, der der Genieperiode des 18. Jahrhunderts zum guten Teil ihren großen Charakter verleiht. Nachahmerei und Sensationslust, häßliche Übertreibung und zersetzende Gemütlosigkeit, Unreife und Unklarheit verband sich oft mit einer lächerlichen Selbstüberhebung. Die großen Fragen der Zeit, vor allem die sociale und die religiöse, sollten die Mittelpunkte der „modernen" Dichtung bilden. Aber es blieb bei großen Worten. Einen mächtigen Einfluß übten auf diese Literatur des Jüngsten Deutschland zwei Philosophen aus, um so mehr als beide zugleich Meister einer glänzenden Darstellung waren, anfangs noch Schopenhauer (§ 81), dem das Leben an sich als ein Unglück und Unsinn

galt, dann in weit höherem Maße der Thüringer Friedrich Nietzsche (aus Röcken bei Lützen, 1844—1900), ein kühner dichterischer Geist voll unersättlichen Erkenntnisdurstes, aber auch voll Widersprüche, phantastischer Willkür und fanatischer Zerstörungslust, der das Recht des Stärkeren über den Schwächeren („Herrenmoral" und „Sklavenmoral") für das einzig Heilbringende erklärte und dadurch, daß er alle sittlichen Werte „umwertete" und das Ideal des „Übermenschen" (d. h. des Menschen ohne alle Pflichten, aber mit allen Rechten) aufstellte, eine beklagenswerte Verwirrung sittlicher Begriffe hervorrief. — Ein Hauptmangel der naturalistischen Poesie ist der, daß sie keine innerlich fortschreitende, durch Willenskonflikte tätiger Charaktere sich entwickelnde Handlung darzustellen vermag. Ihre Stärke ist Schilderung des Zuständlichen. Da sie aber das Unerfreuliche, Krankhafte gegenüber dem Erquicklichen, Gesunden einseitig bevorzugt, so wird das angebliche Abbild der Wirklichkeit nur allzu oft zum Zerrbild. Diese Kunst stellt den Menschen am liebsten als dem Druck dumpf lastender Lebensverhältnisse erliegend dar, auf deren peinlich genaue Wiedergabe sie oft mehr Gewicht als auf die Menschenschilderung selbst legt. Ihr fehlt der große Gegenstand, der vermag „den tiefen Grund der Menschheit aufzuregen", der weite geistige Gesichtskreis. Sie erhebt und befreit daher nicht, sondern drückt nieder und beengt. Am empfindlichsten macht sich alles dies im naturalistischen Drama geltend, das Arno Holz und Johannes Schlaf (‚Familie Selicke' von beiden gemeinsam, ‚Meister Oelze' von Schlaf) begründeten. Gerade tiefere Naturen konnten aber — dafür zeugt der bedeutendste Naturalist — an der nüchternen Darstellung der harten Wirklichkeit kein dauerndes Genüge finden; Phantasie und Gefühl forderten ihr Recht: dem trockenen Naturalismus gesellte sich eine neue Romantik, der Symbolismus. Dieser, der schon in den lyrischen Rhapsodien Nietzsches (‚Also sprach Zarathustra'), den Erzählungen des dänischen Naturalisten Jacobsen und den Träumereien des Belgiers Maeterlinck sein Wesen treibt, faßt die Dinge nicht als reine Wirklichkeit, sondern legt ihnen eine mystische Bedeutung unter, und so dringt in die schwüle Enge ein weicher lyrischer Hauch. Aber das zarte Ahnen und wirre Sehnen führt endlich zu einem phantastischen Sichauflösen in der Natur, alles Gegenständliche, auch das Alltägliche, zerfließt in überreizter Stimmung, der sich die Dichter und ihre Geschöpfe haltlos hingeben. Das große Menschentum, das kraftvolle Wollen in seiner Entfaltung konnte und wollte die Neuromantik so wenig wie der Naturalismus darstellen. Beide aber haben dem Übergewicht der Geschichtspoesie und der spielerischen Modedichtung kräftig entgegengearbeitet, indem dieser den Blick für die wirklichen Dinge der Umwelt, jene den für die Geheimnisse des Natur- und Seelenlebens schärfte.

2. Erst am Ende der achtziger Jahre traten unter den Jüngstdeutschen schöpferische Talente auf. Mehr scheinbarer als wirklicher Naturalist ist der Ostpreuße **Hermann Sudermann** (geb. 1857 in Matziken bei Heydekrug), der in den Romanen Frau Sorge (1887) und Der Katzensteg eine starke Begabung, in ersterem auch wirkliche Innerlichkeit offenbarte, während seine klug berechneten Dramen (‚Die Ehre' 1890 u. a.) nur äußere Wirkungen zu erzielen vermochten, da es ihnen an Tiefe und innerer Wahrheit mangelt. Eine echte und ernste Dichternatur lebt dagegen in dem Schlesier **Gerhart Hauptmann** (geb. 1862 in Salzbrunn), der zuerst eine Reihe greller, aber heiß empfundener dramatischer Bilder von menschlicher Not und Verkommenheit (Vor Sonnenaufgang 1889, Die Weber u. a.) entwarf, dann aber in den Komödien Kollege Crampton und Der Biberpelz, zwischen denen die seelenvolle Traumdichtung Hanneles Himmelfahrt entstand, den geschilderten Jammerzuständen Humor abgewann. Nachdem er an dem Versuch eines naturalistischen Geschichtsdramas Florian Geyer notwendig gescheitert war, schrieb er, der Neuromantik zuneigend, das poesiereiche Märchendrama Die versunkene Glocke, ferner das Meisterstück des Naturalismus, die düstere Tragödie Fuhrmann Henschel 1898, die innige, zuletzt freilich erlahmende Bühnendichtung höheren Stils Der arme Heinrich und die herbe Dorftragödie Rose Berndt. Neben Hauptmann ist als naturalistischer Dramatiker nur **Max Halbe** (geb. 1865 in Guettland bei Danzig) hervorzuheben, unter dessen Bühnenstücken einige (Jugend, Mutter Erde, Der Strom) als Stimmungsbilder aus dem deutsch-slavischen Leben seiner Heimat unstreitig poetischen Wert haben. — Den vollkommensten Gegensatz zur naturalistischen Richtung bildet die aristokratisch feine, in Tönen und Stimmungen romantisch schwelgende Lyrik von **Stefan George** (geb. 1868 in Bingen) und lyrische Dramatik von **Hugo von Hofmannsthal** (geb. 1874 in Wien), eine reizvolle, aber gefährliche, weil dem Leben entfremdende Kunst. — Den Gipfel symbolistischen Überschwangs aber bezeichnen die Gedichte des chaotischen Richard Dehmel.

5. Im ganzen haben gegenwärtig Lyrik und Roman die Einseitigkeit des Naturalismus und die Überspannung des Symbolismus überwunden. Von den echten Lyrikern, die aus jenen Strömungen zu schöner Selbständigkeit durchgedrungen sind, nennen wir zuerst den gemütvollen **Gustav Falke** (geb. 1853 in Hamburg, ‚Tanz und Andacht', ‚Neue Fahrt' u. a. Sammlungen), der dem hier nochmals zu erwähnenden Liliencron (§ 85, 1) an Ursprünglichkeit wohl am nächsten steht, und **Ferdinand Avenarius** (geb. 1856 in Berlin, Leiter des „Kunstwarts" und der Kunstwartunternehmungen; Gedichte: ‚Wandern und Werden', ‚Stimmen und Bilder'), dessen groß angelegte Dichtung ‚Lebe!' eine ganze Herzensgeschichte

in rein lyrischer Form darstellt. Ihnen seien angereiht der feinfühlige Wilhelm Weigand (geb. 1862 zu Gissigheim in Baden, auch Erzähler und Dramatiker), der leicht bewegliche Karl Busse (geb. 1872 zu Lindenstadt in Posen), der dunkel träumerische Wilhelm von Scholz (geb. 1874 in Berlin); auch Hans Benzmann, Albert Geiger, Karl Gustav Vollmöller, Börries von Münchhausen, Fritz Lienhard u. manche a. haben eigene Töne angeschlagen. Auf dem Gebiete des Romans ist **Wilhelm von Polenz** aus Obercunewalde i. d. sächs. Lausitz, 1861—1903) von naturalistischen Anfängen zum künstlerischen Realismus vorgeschritten; seine vollgewichtigen Romane Der Büttnerbauer (1895), Der Grabenhäger, Thekla Lüdekind, Wurzellocker, legen von bedeutender Kraft, großartiger Lebensauffassung und seltener innerer Reife Zeugnis ab. Gern und mit Meisterschaft stellt Polenz Einzelschicksale als typisch für ganze Stände oder Berufe dar. Ein bei großen Schwächen durch feinen und redlichen Sinn und stimmungsvolle Verwertung des Landschaftlichen fesselndes Bild aus dem dithmarsischen Bauernleben zeichnete **Gustav Frenssen** (geb. 1863 zu Barlt in Holstein) in seinem erstaunlich erfolgreichen Jörn Uhl. Selbständiger ist **Thomas Mann** (geb. 1875 in Lübeck), dessen Roman Buddenbrooks ein wunderbar anschauliches Gemälde vom Verfall einer lübeckischen Patrizierfamilie mit scheinbar kalter Sachlichkeit entrollt. Unter den weiblichen Erzählern stehen obenan **Isolde Kurz** (geb. 1853 in Stuttgart, auch lyrisch begabt) mit ihren künstlerisch vollendeten Novellen und Frau **Ricarda Huch** (geb. 1867 in Braunschweig) mit dem hochpoetischen Roman Erinnerungen von Ludolf Ursleu und anderen Prosadichtungen, die bei unverkennbarer Einwirkung der Romantik und Kellers doch eine ungewöhnliche dichterische Eigenkraft auszeichnet. Daß sich auf dem Felde der Erzählung gegenwärtig neben gemeiner Lohnschreiberei auch ernstes künstlerisches Schaffen regt, beweisen ferner Romane wie ‚Der Rangierbahnhof' von Helene Böhlau (geb. 1859 in Weimar), ‚Sylvester von Geyer' von Georg von Ompteda (geb. 1863 in Hannover), ‚Tino Moralt' von Walter Siegfried (geb. 1858 in Zofingen, Schweiz), ‚Die Wacht am Rhein' von Klara Viebig (geb. 1860 in Trier), ‚Die Fahrt nach der alten Urkunde' von August Sperl (geb. 1862 in Fürth), ‚Kärrekiek' von Joseph Lauff (geb. 1855 in Köln), ‚Freund Hein' von Emil Strauß (geb. 1866 in Pforzheim), ‚Zwei Seelen' von Wilhelm Speck (geb. 1861 in Großalmerode), ‚Peter Camenzind' von Hermann Hesse (geb. 1877 in Calw). Endlich gewähren manche Geschichten von Heinrich Hansjakob, Heinrich Sohnrey, Karl Söhle, Adolf Schmitthenner, Otto Ernst, Nikolaus Krauß, Adolf Bartels, Charlotte Niese und Hermine Villinger eine gesunde Hauspoesie.

§ 87. Die wissenschaftliche Prosa seit 1848.

Zu den bedeutendsten Vertretern der Wissenschaft in diesem Zeitraume, die Reichtum des Geistes und Tiefe der Forschung mit künstlerischer Formgebung vereinigen, gehören die Philosophen Theodor Fechner (aus Groß-Särchen bei Muskau, 1801—87; ‚Zendavesta', ‚Elemente der Psychophysik', ‚Vorschule der Ästhetik'), Friedrich Theodor Vischer (aus Ludwigsburg, 1807—87; ‚Ästhetik', der humoristische Roman ‚Auch Einer'), Hermann Lotze (aus Bautzen, 1817—81; ‚Mikrokosmus'), Kuno Fischer (aus Sandewald i. Schl., geb. 1824; ‚Geschichte der neueren Philosophie', ‚Goetheschriften'), Wilhelm Wundt (aus Neckarau i. B., geb. 1832; ‚Ethik', ‚Physiologische Psychologie'); die Geschichtschreiber Wilhelm (von) Giesebrecht (aus Berlin, 1814—89; ‚Geschichte der deutschen Kaiserzeit'), Ernst Curtius (aus Lübeck, 1814—96; ‚Griechische Geschichte'), Theodor Mommsen (aus Garding in Holstein, 1817—1903; ‚Römische Geschichte'), Heinrich von Sybel (aus Düsseldorf, 1817—95; ‚Geschichte der Revolutionszeit', ‚Begründung des Deutschen Reiches durch Wilhelm I.'), Heinrich von Treitschke (aus Dresden, 1834—96; ‚Historische und politische Aufsätze', ‚Deutsche Geschichte im 19. Jahrhundert'); der Orientalist und nationalpolitische Schriftsteller Paul de Lagarde (aus Berlin, 1827—1891; ‚Deutsche Schriften'), die Kulturhistoriker Jakob Burckhardt (aus Basel, 1818—97; ‚Kultur der Renaissance in Italien'), Gustav Freytag (§ 84, 2) und Wilh. Riehl (§ 84, 3); die Kunsthistoriker Herman Grimm (aus Kassel, 1828—1901; ‚Michel Angelo') und Karl Justi (aus Marburg i. H., geb. 1832; ‚Winckelmann'); die Literaturhistoriker Georg Gervinus (aus Darmstadt, 1805—71; ‚Geschichte der poetischen Nationalliteratur der Deutschen'), August Vilmar (aus Solz in Niederhessen, 1800—68; ‚Geschichte der deutschen Nationalliteratur'), Hermann Hettner (aus Leysersdorf i. Schl., 1821—1882; ‚Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts'), Rudolf Haym (aus Grünberg i. Schl., 1821—1901; ‚Herder', ‚Die romantische Schule'), Wilhelm Scherer (aus Wien, 1841—86; ‚Jakob Grimm', ‚Geschichte der deutschen Literatur'), Erich Schmidt (aus Jena, geb. 1853; ‚Lessing'); der Geograph Oskar Peschel (aus Dresden, 1826—75; ‚Völkerkunde'); der Naturforscher Hermann (von) Helmholtz (aus Potsdam, 1821—94; ‚Populäre Vorträge und Reden'). Endlich zählen Graf Helmuth von Moltke (1800—91) mit seinen kriegswissenschaftlichen Schriften und seinen Reisebriefen und Fürst Otto von Bismarck (1815—98) mit seinen Reden und Briefen wie mit den selbstbiographischen ‚Gedanken und Erinnerungen' zu unsern geistes- und sprachgewaltigsten Prosaikern.



Register.

(Die Ziffern bezeichnen die Seiten.)

Die geistigen und sozialen Strömungen des Neunzehnten Jahrhunderts

von

Professor Dr. **Theobald Ziegler**

Zweite Auflage: Sechstes bis achtes Tausend.

Broschiert M. 10.—, in Halbfranz gebunden M. 12.50.

„... Bei allem Reichtum des Wissenswerten, Aufhellenden, Durchdenkenswürdigen, den er, kein Geistesgebiet vernachlässigend, uns bietet, weiß er doch stets den Blick aufs Große zu richten, mit sicherem Griffel die Linien so zu führen, daß wir erkennen, „wie alles sich zum Ganzen webet, eins in dem andern wirkt und lebet". Und was die Hauptsache ist: aus dem Buche spricht ein Charakter, ein ganzer Mann, gesund an Geist und Herzen; und darum ist das Buch niemals langweilig.

Als geistvollem Manne strömen dem Verfasser auch allgemeine Gedanken, die sich ihm aus der Betrachtung der Einzelerscheinungen ergeben, in reicher Fülle zu, ein Umstand, der den Gewinn und Genuß des Lesers nicht wenig erhöht, zumal ihm solche Gedanken die männlich offene, durchaus ehrliche Persönlichkeit des Verfassers besonders nahezubringen geeignet sind. Man freue sich an all den klugen Urteilen, den glänzenden Zeitschilderungen, den überraschenden Lichtern, den plastisch herausgearbeiteten Charakterköpfen .... Jedem, der sich in dem grenzenlosen geistigen Wogen und Treiben des mit dem Jahre 1900 zu Ende gehenden Jahrhunderts historisch zurechtfinden will, sei das ausgezeichnete Buch aufs wärmste empfohlen." (Zeitschrift f. d. deutschen Unterricht.)

„... Die plastische Klarheit, die Sicherheit in der Erkennung des Wesentlichen, das Herausgreifen der verwandten Strömungen und verwandten Ideen, die Vereinigung derselben in einer Disposition, wie sie nur ein hoch über dem Ganzen stehender Geist vermag, sind an sich schon so fesselnd, daß es ein mehr als momentanes Behagen gewährt, von einem so überschauenden Geiste Klarheit gebracht zu sehen in die Entwicklungsreihen der Menschheit im 19. Jahrhundert. Zu alledem kommt ein Stil, der an sich ein rein ästhetisches Vergnügen gewährt, ein Stil, der auch die schwierigen Probleme klar und flüssig erscheinen läßt, der uns in seinen Bann zwingt und uns die Schönheiten deutscher Sprache so recht von Herzen inne werden läßt.

Wer sich in dieses Buch, das wir nicht anstehen, zu den bedeutendsten Erscheinungen des deutschen Büchermarktes seit langer Zeit zu zählen, erst einmal vertieft hat, den läßt es lange nicht los. So wird das Buch zu einem reinen, durch nichts getrübten hohen ästhetischen Genuß." (Hannoverscher Courier.)

Politische Geschichte Deutschlands im Neunzehnten Jahrhundert

von

Professor Dr. **Georg Kaufmann**

Broschiert M. 10.—, in Halbfranz gebunden M. 12.50.

„.... Zu dem klaren Blick, der hohen Gesinnung und unbedingten Ehrlichkeit, die dem wahren Geschichtsforscher eigen sind, treten nun aber bei Kaufmann auch die Eigenschaften, die jenen zum Schriftsteller machen: die Fähigkeit, den ungeheuren Stoff zu wirksamen Gruppen zusammenzufassen, reine Umrisse zu zeichnen, den entworfenen Bildern die Farbe und Fülle des Lebens zu verleihen, und vor allem die Sicherheit des Künstlers, die in jedem einzelnen Falle das treffendste, anschaulichste Wort findet und über dem einzelnen doch niemals den Blick aufs ganze verliert. Es ist ein Buch voll Geist und Charakter, ein Werk gründlicher Forschung, heller Einsicht und wahrer Vaterlandsliebe, wie wir deren wenige besitzen. Wer es einmal gelesen hat, der wird es immer wieder gern zur Hand nehmen und immer wieder Belehrung und Erquickung daraus schöpfen. Der Geschichtslehrer kann es gar nicht entbehren; ich möchte aber auch, daß man es recht vielen Primanern und Studenten zu lesen gäbe. Herz und Geist würden sicherlich bessere Nahrung darin finden als in jenen Geschichtsbüchern im Hurra-Stil, die den verständigen Leser nur verstimmen. Wollte Gott, die Gesinnung, die das Buch durchweht, dränge auch in die weiteren Kreise des deutschen Volkes! Es wäre ein Segen für Kaiser und Reich, und unsere Jungen könnten wirklich mit Recht singen: „Lieb Vaterland, magst ruhig sein!" (Zeitschrift f. d. deutschen Unterricht.)

„Ein Buch, hinter dem eine markige, von lauterer Wahrheitsliebe erfüllte Persönlichkeit steht. Jede Zeile zeugt von der Gesinnung des Autors, der es verschmäht, sich in den Mantel einer gesuchten Objektivität zu hüllen, der vielmehr als Berater und Warner seines Volkes dessen Geschichte erzählen will. Wo er einem reinen Wollen begegnet, da schwillt seine Rede — dieses Wort paßt auf seine Darstellungsform besser als der fremde Ausdruck Stil — zu freudigem Triumphe an; die Gemeinheit faßt er heftig an und scheut beim Urteil über sie auch nicht vor einem kräftigen Haß- und Scheltwort zurück. Nicht der Rhetor, wohl aber der Redner hat hier zu der Feder des Geschichtsschreibers gegriffen."

(Heinrich Friedjung i. d. Münchner Allgemeinen Zeitung.)

Die deutsche Literatur des Neunzehnten Jahrhunderts

von

Professor Dr. **Richard M. Meyer**

Zweite Auflage: Fünftes bis neuntes Tausend.

Broschiert M. 10.—, in Halbfranz gebunden M. 12.50.

„.... Meyers Buch stellt den imponierenden ersten Versuch dar, die gesamte Literatur des heimgegangenen Säculums bis zu seinem seligen Ende darzustellen. Wir lauschen einem Manne von vielseitiger Bildung, der in allen Bezirken des geistigen Lebens zu Hause ist, einem Literaturkenner von stupender Belesenheit und absoluter Selbständigkeit des Urteils, der seine Kenntnis niemals aus zweiter Hand schöpft, sondern in kaum begreiflichem Fleiß schier unzählige Bände durchstudiert hat und in allen Einzelheiten, zumal in allen sachlichen Angaben, von unbedingter Zuverlässigkeit ist. Sein umfangreiches, nahezu tausend Seiten starkes Buch ist ein schlechthin unentbehrliches Nachschlagewerk ersten Ranges, und viele Generationen von Kritikern und Literarhistorikern, Redakteuren und Journalisten werden sich wohl daran mästen." (Dr. Max Osborn in der Wage.)

„... Eine mir unfaßbare Belesenheit vereinigt sich mit großer Unbefangenheit und Treffsicherheit des Urteils und einer nie versagenden Anmut der Darstellung. Meyer ist ein Porträtmaler allerersten Ranges. Hier hören wir nicht nur über den äußeren Lebensgang dieser Männer berichten und erhalten eine mehr oder weniger geistreiche Besprechung ihrer Hauptwerke; nein, der Verfasser — ich hätte fast gesagt: der Dichter — zaubert uns Vollgestalten vors Auge, greifbarer als das beste Standbild von Erz. In die geheimste, tiefste Eigenart einer jeden literarischen Persönlichkeit weiß er mit einem wahrhaft künstlerischen Instinkt einzudringen und sie lebensvoll, d. h. als ob sie lebte, zu beschreiben." (Zeitschrift f. d. deutschen Unterricht.)

„... Was liegt doch in dem Buche für eine Fülle von Belesenheit, Gelehrsamkeit, Kenntnissen in und außerhalb der deutschen Literatur! Wie fein ist auch das Geringe dargestellt! Auch wer sich nur wenig mit dem Buche beschäftigt, nur einige zufällig herausgegriffene Abschnitte gelesen hat, wird verstehen, worin der anziehende Reiz des Werkes liegt. Es ist von der ersten bis zur letzten Seite das Ergebnis selbständiger Forschung." (Vossische Zeitung.)

